

**Fedeltà inaffidabili:
aristocrazia e vassallaggio nell'Arazzo di Bayeux**

di Luigi Provero

Reti Medievali Rivista, 16, 2 (2015)

<<http://www.retimedievali.it>>



Firenze University Press

Fedeltà inaffidabili: aristocrazia e vassallaggio nell'Arazzo di Bayeux*

di Luigi Provero

Una delle vicende più note del medioevo, vero punto di svolta per la storia inglese, è costituita dalle lotte per la successione a Edoardo il Confessore, nel 1066, concluse con la battaglia di Hastings e con la conquista del regno da parte del duca Guglielmo di Normandia¹. In breve: Edoardo morì nel gennaio 1066 senza lasciare eredi diretti; rivendicarono la corona – con vario fondamento, tra lontani legami parentali e designazioni da parte di Edoardo – il duca del Wessex Harold Godwinson, il re di Norvegia Harald e il duca di Normandia Guglielmo. Il primo fu rapidamente incoronato re, ma nell'autunno subì gli attacchi quasi contemporanei degli altri due, sconfiggendo Harald a Stamford Bridge il 25 settembre, per essere però poi sconfitto e ucciso da Guglielmo ad Hastings il 14 ottobre².

È una vicenda molto nota, e ancora più enfatizzata da una fonte del tutto eccezionale qual è l'Arazzo di Bayeux³, la lunga tela ricamata (di quasi 70 metri di lunghezza per circa 50 centimetri di altezza) prodotta pochi anni dopo gli avvenimenti, che narra la vicenda di Edoardo, Harold e Guglielmo, fino alla battaglia di Hastings. L'Arazzo è stato oggetto di numerosissimi studi⁴,

* Tutte le immagini dell'Arazzo sono riprodotte in virtù di una speciale autorizzazione della Ville de Bayeux, che la redazione di Reti Medievali e l'autore ringraziano. Per una riproduzione dell'Arazzo on line: < http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost11/Bayeux/bay_tama.html >.

¹ Resta una data chiave, per quanto la medievistica inglese ne abbia progressivamente sfumato e soprattutto ridefinito la rilevanza (peraltro senza un grande impatto sulla cultura diffusa): Bates, 1066: *does the date still matter?*.

² Per il convergente attacco dei due pretendenti e per le vicende specificamente militari, de Vries, *The Norwegian Invasion* e Bouet, *Hastings*.

³ Uso qui, per convenzione, il termine consueto di "arazzo", benché a rigore non si tratti di un arazzo (o *tapisserie* o *tapestry*), ma piuttosto di un ricamo.

⁴ Nella vastissima bibliografia, a cui farò cenno in modo del tutto parziale nelle prossime note, mi limito a rimandare qui a quattro volumi che recentemente hanno proposto analisi ampie,

che hanno permesso di delineare con sicurezza alcuni suoi caratteri fondamentali⁵: la sua produzione negli anni '70-'80 del secolo XI a Canterbury, la committenza probabilmente da attribuire a Oddone vescovo di Bayeux (fratellastro del duca Guglielmo)⁶, le sue finalità non propriamente di celebrazione trionfale dell'impresa di Guglielmo, ma piuttosto di affermazione della legittimità del dominio normanno sull'Inghilterra, temperata però dall'onore reso all'ultimo re inglese, Harold. Resta invece assai incerta la collocazione originaria dell'Arazzo: non solo il luogo specifico in cui fu esposto, ma anche il tipo di edificio a cui era destinato (cattedrale, monastero, palazzo nobiliare)⁷.

È stata però nel complesso debole e discontinua l'attenzione ai legami dell'Arazzo con i contemporanei processi di elaborazione di una cultura politica tendente a ridefinire i funzionamenti del potere. Non che siano mancati i confronti con le fonti contemporanee: gli studi sull'Arazzo sono in larga misura fondati su un'attenta comparazione con i cronisti normanni e inglesi che negli ultimi decenni del secolo XI hanno variamente narrato o celebrato la conquista del regno da parte del duca Guglielmo. Ciò che manca è una riflessione diversa: è indubbio che l'Arazzo sia una narrazione delle imprese di Guglielmo, un tentativo di conciliazione tra Inglesi e Normanni e in parte un'esaltazione del ruolo di Oddone di Bayeux; ma esso è anche l'espressione di una serie di ideali politici, una lettura del sistema di potere che ruota attorno al regno ma si fonda sulla preminenza aristocratica e sul valore dei legami personali. In altri termini, l'Arazzo esprime riflessioni e ideali politici che lo pongono in parallelo con altre fonti più o meno contemporanee, ma questo parallelismo e le differenze tra l'Arazzo e le fonti contemporanee hanno trovato poco spazio negli studi: l'eccezionalità della fonte sembra in qualche

aggiornate e di alta qualità, pur nella divergenza delle loro interpretazioni: Bernstein, *The Mystery*; Lewis, *The Rhetoric of Power*; *The Bayeux Tapestry: new interpretations*; Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry and its Contexts*. Per un quadro complessivo degli studi, rimando alle rassegne storiografiche e alle ampie bibliografie proposte in Sh.A. Brown, *The Bayeux Tapestry* e *The Bayeux Tapestry: new interpretations*, pp. 176-210; da queste bibliografie e rassegne emerge peraltro con evidenza come siano debolissimi i riflessi di questi dibattiti sulla medievistica italiana.

⁵ Nel complesso Foys, Overbey, Terkla, *Introduction*, in *The Bayeux Tapestry: new interpretations*, p. XIV; Lewis, *The Rhetoric of Power*, p. 131.

⁶ Per tutta la questione relativa alla committenza e al ruolo di Oddone, oltre, paragrafo 4. Per il nesso tra l'Arazzo e la tradizione miniaturistica di Canterbury: Hart, *The Bayeux Tapestry and Schools of Illumination*; più ampiamente, i riferimenti a modelli iconografici inglesi sono ripercorsi in Bernstein, *The Mystery*, pp. 39-112; si veda anche Brooks, Walker, *The Authority and Interpretation*, pp. 12 sg. e 17 sg. e Gameson, *The Origin, Art, and Message*, pp. 164-174, che riassume con chiarezza i motivi per cui la produzione dell'Arazzo può essere posta con buona sicurezza a Canterbury.

⁷ La presenza dell'Arazzo nella cattedrale di Bayeux è infatti attestata solo a partire dalla fine del XV secolo, e per i decenni precedenti sono stati recentemente individuati riscontri documentari che pongono l'Arazzo nelle mani del re di Francia, del duca di Bedford e di quello di Borgogna: Brown, *The Bayeux Tapestry*, pp. XXIII-XXIV. Per la possibile destinazione dell'Arazzo, la discussione più recente è quella di Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 260-287, che optano per il coro di Saint Augustine di Canterbury; ma ad esempio Brilliant, *The Bayeux Tapestry*, presenta un'articolata analisi di una possibile collocazione in una sala nobiliare laica.



Dettaglio dell'Arazzo di Bayeux (secolo XI). Scena 30: Harold in maestà

misura aver frenato la sua integrazione con altri testi vicini nel tempo, che testimoniano riflessioni in parte affini.

Questa sostanziale estraneità dell'Arazzo ai più ampi dibattiti sulle culture politiche del secolo XI emerge con particolare evidenza se si considera un aspetto specifico, ovvero la convergenza dei tre ordini della società a sostegno del potere regio. L'Arazzo contiene infatti un'importante rappresentazione del potere regio come punto di convergenza dei tre corpi sociali nella raffigurazione di Harold in maestà (scena 30)⁸: il re appena incoronato è ritratto in trono, frontalmente, all'interno del palazzo, con i principali emblemi della regalità (la corona precedentemente indossata da re Edoardo, lo scettro, il globo); a sinistra l'aristocrazia militare, che gli rende omaggio presentando la spada,

⁸ Per i riferimenti interni all'Arazzo, utilizzo, come è prassi diffusa, la numerazione delle scene ricamata sulla tela che fu posta a rinforzo dell'Arazzo nel XVIII secolo: Levé, *La tapisserie de la reine Mathilde*, p. 10; per il contesto di questo intervento: Janssen, *La redécouverte de la Tapisserie*.

emblema del proprio status; a destra l'arcivescovo di Canterbury Stigand, rappresentato frontalmente, rivestito dei paramenti sacri; all'esterno del palazzo, volti verso la sala del trono, cinque personaggi privi di specifici segni di status, a rappresentare il resto della società. È un'iconografia che non può sorprenderci: i grandi studi condotti alla fine degli anni '70 sul modello della trifunzionalità sociale hanno posto in rilievo la matrice inglese di questo modello che, in una specifica prospettiva di celebrazione del potere regio, emerge con chiarezza nella libera traduzione di Boezio proposta da re Alfredo alla fine del secolo IX, per poi trovare ampio spazio nei testi del secolo XI. Così ha fatto Georges Duby (impegnato ad analizzare soprattutto le evoluzioni specificamente francesi di questo modello tra l'XI e il XIII secolo), e così anche Ottavia Niccoli (nel suo studio sulle rappresentazioni pittoriche dell'ideologia tripartita, soprattutto in età moderna)⁹. Eppure nessuno dei due fa alcun cenno a questa scena dell'Arazzo, che pure difficilmente poteva restare ignota a uno studioso del medioevo a raggio amplissimo come era Duby, né a una studiosa delle rappresentazioni artistiche degli ideali sociali, come Niccoli¹⁰.

1. *Il giuramento di Harold*

Mi propongo quindi di riprendere l'analisi dell'Arazzo da un punto di vista specifico, quello dei legami vassallatici, soprattutto allo scopo di evidenziare elementi di coerenza e di divergenza di questa fonte rispetto ai testi contemporanei, e situare quindi l'Arazzo nel quadro dei diversi ideali politici attivi nell'Europa occidentale in questi decenni. La questione dei giuramenti e del vassallaggio assume un rilievo notevole in un passo chiave delle vicende anglo-normanne del 1065-1066, un passo attorno a cui si è concentrata la discussione sulla legittimità regia dei successori di Edoardo: si tratta del giuramento prestato da Harold a Guglielmo, probabilmente nel 1065. Occorre ricordare brevemente i fatti, per contestualizzare il giuramento, per coglierne le implicazioni e – infine e soprattutto – comprendere il valore che in questo contesto assume l'Arazzo¹¹.

⁹ Duby, *Lo specchio del feudalesimo*, pp. 127-141; Niccoli, *I sacerdoti, i guerrieri, i contadini*, pp. 9-14. Sottolinea l'efficacia di questa scena come rappresentazione dei tre ordini Levy, *Les trois fonctions du rythme narratif*, pp. 339-342.

¹⁰ Lo stesso Stephen White, molto attento alle trasformazioni complessive della società e della cultura politica del secolo XI, quando si è occupato dell'Arazzo ha prodotto studi di altissima qualità, ma non ha connesso questa fonte a quelle su cui si è concentrato il dibattito sulle trasformazioni della società e del potere nel secolo XI: Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*. Tra i suoi interventi sulla società e la cultura politica del secolo XI, è in particolare rilevante – per le sue evidenti connessioni con i temi che tratto in questo saggio – il breve ma importante studio dedicato al *Conventum*, testo aquitano dei primi decenni del secolo XI, controversa narrazione di una lite tra signore e vassallo: White, *Stratégie rhétorique*.

¹¹ Ripercorre le fonti disponibili e il dibattito relativo al giuramento Gautier, *Comment Harold prêta serment*, che tuttavia si propone soprattutto di ricostruire l'effettivo sviluppo della vicenda, e non valuta l'Arazzo come espressione di ideologia e di cultura politica, quale è invece lo scopo del mio intervento.

Un buon punto di partenza è costituito dalla narrazione proposta – pochi anni dopo i fatti – da Guglielmo di Poitiers, biografo di Guglielmo il Conquistatore, che per molti aspetti possiamo considerare quasi una voce ufficiale della corte normanna: cappellano del re, Guglielmo di Poitiers costruisce un racconto che in molti passi rappresenta una rivendicazione della legittimità della conquista normanna del regno d'Inghilterra, secondo linee che seguono probabilmente le tesi sostenute dal duca e poi re Guglielmo¹².

Appare quindi utile seguire la narrazione di Guglielmo. In un momento non ben definito – ma situabile probabilmente tra 1064 e 1065 – il re d'Inghilterra Edoardo volle offrire maggiori garanzie a Guglielmo di Normandia, che già aveva designato quale suo erede. Gli inviò quindi Harold, il più potente e ricco tra i suoi sudditi¹³, il cui fratello e nipote già erano stati dati a Guglielmo come ostaggi per garantire la successione. Harold nel suo viaggio fu preso prigioniero da Guido di Ponthieu, ma poi liberato per intervento dello stesso duca Guglielmo. Radunata un'assemblea a Bonneville, Harold «*fidelitatem sancto ritu Christianorum iuravit*» a Guglielmo e di sua spontanea volontà, di fronte a molti testimoni, si impegnò a essere vicario di Guglielmo alla corte di re Edoardo e a far di tutto per garantirgli la successione alla corona d'Inghilterra dopo la morte del re, consegnandogli nel frattempo il castello di Dover e altre fortificazioni. Il duca, «*iam satelliti suo accepto per manus, ante iusiurandum, terras eius cunctumque potentatum dedit petenti*»¹⁴. Come in altri testi di questi decenni¹⁵, il linguaggio specificamente feudale – *vassus*, *homagium*, *beneficium* – fatica a entrare nel testo di Guglielmo, che adotta regolarmente un lessico di matrice classica. Ma non c'è dubbio che ciò che Guglielmo vuole descrivere sia un giuramento di fedeltà vassallatica: Harold giura fedeltà «*sancto ritu Christianorum*», Guglielmo lo accoglie come «*satellitem suum (...)* per manus»¹⁶ e lo investe di tutti i beni e del principato che

¹² Per la figura di Guglielmo di Poitiers e i tempi della sua scrittura, si veda l'introduzione a *The Gesta Guillelmi*, in particolare pp. XVI-XX; Garnett, *Conquered England*, p. 40 definisce il testo di Guglielmo «the exposition of a legal case» sulle pretese del duca alla corona; Bouet, *Hastings*, pp. 52-55 sottolinea come la corte ducale, nei mesi precedenti la spedizione, elabori un articolato sistema di tesi a sostegno della legittimità dell'azione del duca Guglielmo, che si riflette direttamente nel testo di Guglielmo di Poitiers.

¹³ Edoardo, «*fidem sacramento confirmaturum*, Heraldum ei [a Guglielmo] destinavit, cunc-torum sub dominatione sua divitiis, honore atque potentia eminentissimum»: *The Gesta Guillelmi*, p. 68, l. I, cap. 41; per il patrimonio della famiglia di Harold, probabilmente superiore a quello dello stesso re Edoardo: Williams, *Land and power*; Fleming, *Domesday Estates*; sui ruoli politici della famiglia sotto Edoardo e i predecessori: de Vries, *The Norwegian invasion*, pp. 69-123.

¹⁴ *The Gesta Guillelmi*, pp. 68-70, l. I, capp. 41-42.

¹⁵ Così ad esempio nell'epistolario di Fulberto di Chartres: *The Letters and Poems*, p. 26, doc. 13 e p. 90, doc. 51.

¹⁶ L'uso di *satelles* in senso chiaramente vassallatico si ritrova in un altro passo dei *The Gesta Guillelmi*, p. 34, l. I, cap. 23; ben attestato l'uso di *miles* in senso vassallatico: *ibidem*, p. 44, l. 29; p. 58, l. 37; p. 72, l. 43; questo uso peraltro si ritrova anche nelle didascalie dell'Arazzo, scena 2; «*Harold dux Anglorum et sui milites equitant ad Bosham ecclesiam*». Per «satellites» da intendere come vassalli, vedi anche la serie delle lettere scambiate attorno al 1130 tra Alberto di San Bonifacio, capo della *domus* matildica, l'imperatore Lotario III e gli stessi vassalli

Harold già teneva¹⁷. Dopo questo giuramento, Harold segue Guglielmo in una spedizione in Bretagna.

È su questa base che Guglielmo di Poitiers potrà accusare più volte Harold di essere spergiuro, perché ha sottratto l'eredità e ha mosso guerra al duca, «cui te gentemque tuam sacrosancto iureiurando subiecisti tua et lingua et manu»¹⁸. La specifica natura del giuramento di Harold a Guglielmo è quindi un dato chiave per le tesi sostenute negli ambienti di corte¹⁹, e ne possiamo cogliere la pregnanza confrontando la narrazione di Guglielmo con quella dell'Arazzo di Bayeux. L'Arazzo narra le vicende che vanno dalla partenza di Harold per la sua missione in Normandia, fino alla sua sconfitta e alla sua morte nella battaglia di Hastings, che aprirono la strada all'ascesa al trono di Guglielmo²⁰. La narrazione è articolata in tre parti: la missione di Harold in Normandia; il suo ritorno in Inghilterra e l'ascesa al trono; e infine la spedizione di Guglielmo con la battaglia di Hastings.

È evidente quindi, nell'equilibrio complessivo dell'Arazzo, il peso narrativo della missione di Harold in Normandia, che comprende le prime 24 scene, e al cui interno ritroviamo molti elementi del racconto di Guglielmo di Poitiers, ma con un ordine narrativo e alcune scelte iconografiche che suggeriscono una lettura diversa degli avvenimenti. Harold infatti, dopo essere stato liberato dalla prigionia di Guido di Ponthieu, si incontra con Guglielmo nel palazzo ducale, per poi partire immediatamente al suo seguito verso la Bretagna, dove si comporta valorosamente, salvando i soldati di Guglielmo che rischiavano di affogare guadando il fiume Couesnon²¹. Al ritorno dalla Bretagna, Guglielmo compie nei confronti di Harold un rito che potremmo interpretare come un addobbamento («Hic Willelmus dedit

matildici: Alberto ricorda che, dopo la morte della contessa Matilde, «capitanei et valvassores et cuncti satellites domus comitissae Mehtildis me suum dominum postulaverunt»; l'imperatore si rivolge a «[capitaneis] cum ceteris proceribus et cunctis fidelibus domus comitisse Mahtildis», che infine rispondono presentandosi come «capitanei, valvassores et omnes ordines de domo comitisse Mahtildis». La trascrizione più recente è quella pubblicata on line, in preparazione di un'edizione sugli MGH, in *Die Lombardische Briefsammlung*, docc. 76, 78 e 79; per tutto ciò: Riversi, *La memoria di Canossa*, pp. 392 sgg.

¹⁷ Appare quindi giustificata la scelta dei traduttori di rendere questi passi con un lessico esplicitamente feudale, non presente ma chiaramente evocato nel testo di Guglielmo.

¹⁸ *The Gesta Guillelmi*, p. 76, l. I, cap. 46; Harold è definito «periurus» al momento della sua incoronazione: *ibidem*, p. 100, l. II, cap. 1; più avanti, il messaggio inviato da Guglielmo ad Harold poco prima della battaglia di Hastings, ricorda che «se mihi per manus suas dedit»: *ibidem*, p. 120, l. II, cap. 12.

¹⁹ Del tutto coerente con la narrazione di Guglielmo di Poitiers è quella – ben più breve – di Guglielmo di Jumièges: *The Gesta Normannorum Ducum*, II, pp. 158-172, l. VII, 13-16. I due testi sono peraltro spesso definiti «synoptic» per questo loro stretto parallelismo: Werckmeister, *The political Ideology*, p. 549.

²⁰ L'ascesa al trono di Guglielmo non è narrata nell'Arazzo come lo vediamo ora, ma forse lo era in origine, in un'ultima parte, ora andata perduta: Brown, *Auctoritas, Consilium et Auxilium*, p. 28; Cowdrey, *Towards an Interpretation*, p. 52. Esprime maggiori dubbi sull'esistenza di questa ipotetica scena finale Lewis, *The Rhetoric of Power*, pp. 132 sg.

²¹ In particolare le scene 14 (per il primo incontro con Guglielmo) e 17 (per l'attraversamento del Couesnon).

Haroldo arma», secondo la didascalia ricamata sull'Arazzo); solo in seguito, appena prima di ripartire per l'Inghilterra, Harold presta giuramento a Guglielmo, con un atto indubbiamente solenne, tra due reliquiari su cui Harold posa le mani, ma senza una specifica indicazione del contenuto del giuramento, né nelle didascalie («Ubi Haroldus sacramentum fecit Vuillelmo duci»), né nella rappresentazione²².

In questa narrazione alcuni punti sembrano indiscutibili, e sono aspetti che possiamo attribuire specificamente all'autore dell'Arazzo, dato che distinguono il suo racconto da quelli contenuti nelle fonti narrative coeve: la partecipazione di Harold alla spedizione in Bretagna non è una conseguenza del giuramento, e non ci troviamo di fronte a un vassallo che assolve i suoi doveri nei confronti del proprio signore; in questa campagna Harold si comporta valorosamente²³; la consegna delle armi è una conseguenza di questi atti, ed è senz'altro da vedere come un riconoscimento del valore di Harold da parte di Guglielmo e un momento di creazione di un legame personale tra i due; infine il giuramento interviene a chiudere l'esperienza normanna di Harold, a definire quali saranno i suoi rapporti dopo il ritorno in Inghilterra.

Analizziamo più a fondo la scena del giuramento (scena 23). È ambientata all'aperto, sulla costa nei pressi di Bayeux²⁴, e contiene alcuni elementi che sottolineano la superiorità di Guglielmo (assiso su un trono sopraelevato di alcuni gradini, tiene in pugno una spada che richiama decisamente uno scettro²⁵); ma la scena nel suo complesso, a forte sviluppo orizzontale, è dominata dalla figura di Harold, posto al centro, tra i due reliquiari, con un mantello aperto che ne amplia il volume e le due braccia protese in direzioni opposte, a toccare i reliquiari. Le reliquie introducono peraltro un intervento esplicito della dimensione sacra, del tutto sporadico all'interno dell'Arazzo, in cui il dominante carattere laico della narrazione è interrotto solo dalla comparsa

²² Scena 21 per la consegna delle armi e scena 23 per il giuramento.

²³ Questo aspetto è del tutto assente nella narrazione proposta da Guglielmo di Poitiers, che ricorda come il duca Guglielmo abbia armato e portato con sé Harold e il suo seguito, ma poi non vi fa più cenno nel pur ampio racconto della spedizione in Bretagna: *The Gesta Guillelmi*, pp. 70-76, l. I, capp. 43-45.

²⁴ La collocazione sulla costa è evidenziata dai personaggi all'estrema destra, che si avviano all'imbarco (e sembrano chiamare Harold che sta giurando, ma deve imbarcarsi); Bayeux compare nella scena precedente, quando il duca e Harold arrivano in città («Hic Willelmus venit Bagias», scena 22), scena a cui segue direttamente il giuramento. L'Arazzo è l'unica fonte che colloca qui il giuramento (probabilmente come omaggio al suo committente, Oddone di Bayeux), mentre Guglielmo di Poitiers e Orderico Vitale lo collocano rispettivamente a Bonneville e a Rouen: *Gesta Guillelmi*, p. 70, l. I, cap. 43; *The Ecclesiastical History*, II, pp. 134-136. Stephen White pone in dubbio la collocazione a Bayeux del giuramento di Harold: Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 105-125.

²⁵ L'Arazzo contiene diverse scene in cui un personaggio più importante, seduto in trono (o su un sedile che assume funzioni analoghe), ne riceve uno meno importante: scene 1, 9, 12, 14, 25, 30, 32, 35, 46; tutte condividono un repertorio di segni e gesti (come ad esempio la sopraelevazione del trono, l'esibizione di emblemi di potere, in qualche caso la rappresentazione sovradimensionata del potente, come è nel caso di re Edoardo nella scena 1), e tra queste la scena del giuramento non spicca per un particolare rilievo attribuito a Guglielmo. L'uso della spada come scettro si ritrova alle scene 9 (Guido di Ponthieu), 12, 14 e 44 (Guglielmo).



Dettaglio dell'Arazzo di Bayeux (secolo XI). Scena 23: il giuramento di Harold

della mano di Dio che indica l'abbazia di Westminster come luogo destinato alla sepoltura del santo re Edoardo (scena 26).

I gesti di Harold (con le mani volte in direzioni opposte, a toccare i due diversi reliquiari) e dei suoi accompagnatori (che sembrano indurlo a un rapido imbarco verso l'Inghilterra), sono stati letti come un'accusa di duplicità rivolta allo stesso Harold, o quanto meno come la rappresentazione di un giuramento fatto contro la propria volontà²⁶. Se però si considera la scena nel fluire continuo della narrazione dell'Arazzo, vediamo come la scena successiva sia l'imbarco di Harold per l'Inghilterra, e come anzi le due scene non siano separate da elementi architettonici o piante (come avviene in genere tra le diverse scene), ma siano strettamente connesse: figure chiave sono i due personaggi (presumibilmente parte del seguito di Harold) che – posti alle sue spalle – si volgono verso la scena del giuramento, mentre uno dei due volge il corpo verso l'imbarco. La stretta connessione tra le due scene è inoltre evidenziata dal fatto che la didascalia della scena 24 («Hic Harold dux reversus est ad Anglicam terram») inizia già sul reliquiario su cui Harold pone la mano sinistra²⁷.

²⁶ Schmitt, *Il gesto nel medioevo*, p. 6; Owen-Crocker, *The Interpretation of Gesture*, p. 172. Questa accusa nei confronti di Harold non sembra però trovare ulteriori riscontri all'interno dell'Arazzo: oltre, note 67-69.

²⁷ Bernstein, *The Mystery*, p. 117.

In altri termini, il gesto di Harold e la dinamicità della scena non sembrano tanto suggerire una duplicità nel comportamento del duca, ma piuttosto tendono a connettere strettamente il giuramento di Harold con il suo ritorno in Inghilterra: si può pensare che il giuramento sia qualcosa di cui Harold vuole liberarsi per affrettarsi verso il ritorno, ma – forse più correttamente – si può vedere in questo nesso un modo per enunciare il contenuto essenziale del giuramento, che è prima di tutto un modo per definire i rapporti nel futuro, dopo quel ritorno in Inghilterra a cui così chiaramente Harold tende.

In tutto ciò, non abbiamo nulla che possa essere letto in termini specificamente vassallatici: se confrontiamo le immagini dell'Arazzo con gli elementi costitutivi del rito vassallatico (fatto di parole, gesti e oggetti²⁸), ritroviamo qui il giuramento e le reliquie, ma mancano sia il contatto diretto tra i due protagonisti, espresso nell'*immixtio manuum* (il gesto con cui il vassallo si pone sotto le protezione del signore), sia il fondamentale elemento di reciprocità costituito dall'investitura²⁹. In questo senso assume rilievo l'ordine degli avvenimenti, qual è proposto nell'Arazzo: spostando il giuramento di Harold dopo la spedizione in Bretagna, l'autore dell'Arazzo impedì che la partecipazione di Harold alla spedizione potesse essere letta come il servizio di un vassallo al suo signore³⁰.

Se consideriamo da un lato la consapevolezza con cui sono progettate la narrazione e l'iconografia dell'Arazzo, e dall'altro lato la diffusa forte attenzione per i significati e le implicazioni del vassallaggio, quale emerge da diverse fonti del secolo XI, possiamo senz'altro ritenere che l'autore dell'Arazzo abbia scelto qui di rappresentare un vincolo forte e personale tra i due personaggi e una superiorità di Guglielmo nei confronti di Harold (grazie alle due scene dell'addobramento e del giuramento), ma abbia anche consapevolmente e deliberatamente scelto di non connotare questo rapporto in termini vassallatici. L'addobramento e il giuramento creano senza dubbio un legame personale tra i due e affermano la superiorità di Guglielmo, ma l'assenza di un esplicito e inequivoco connotato vassallatico del legame è l'esito di una scelta deliberata, che richiede una spiegazione³¹.

La natura specifica del giuramento ha infatti un grande rilievo per interpretare le vicende successive: ha rilievo per noi, e lo aveva anche per i contemporanei, per i quali gli specifici obblighi del vassallo non potevano essere con-

²⁸ Le Goff, *I riti, il tempo, il riso*, pp. 23-111, in particolare pp. 27-42.

²⁹ Entrambi gli elementi sono invece chiaramente evocati nel racconto di Guglielmo di Poitiers (sopra, note 12 sgg.), che in particolare richiama per ben tre volte il gesto delle mani come atto qualificante della sottomissione vassallatica di Harold: *The Gesta Guillelmi*, p. 70, l. I, cap. 42; p. 76, l. I, cap. 46; p. 120, l. II, cap. 12.

³⁰ Sottovaluta invece l'importanza dell'ordine delle scene Cowdrey, *Towards an Interpretation*, p. 53.

³¹ Barthélemy, *La chevalerie*, pp. 224-226 sottolinea la forza del legame tra Guglielmo e Harold creato con l'addobramento, ma attribuisce l'assenza di connotati vassallatici alla volontà di non associare l'idea di spergiuo alle reliquie della cattedrale di Bayeux, nei cui pressi l'Arazzo avrebbe dovuto essere esposto (ma la destinazione dell'Arazzo alla cattedrale di Bayeux appare quanto mai improbabile: sopra, nota 7).

fusi o annacquati in una generica fedeltà³². Se Harold fosse divenuto vassallo di Guglielmo, si sarebbe trattato di un legame personale e vincolante, che gli avrebbe dovuto impedire sia di opporsi alla sua ascesa al trono, sia soprattutto di combattere contro il proprio signore (e questa era la tesi di Guglielmo di Poitiers, e probabilmente dell'intera corte normanna); se invece il giuramento avesse implicato solo l'impegno a rispettare la designazione di Guglielmo quale erede al trono, fatta da Edoardo tempo prima, il suo valore sarebbe stato nullo, perché pochi mesi dopo, in punto di morte, Edoardo procedette a una nuova designazione, in favore dello stesso Harold³³. Queste due tesi appaiono esplicitamente contrapposte nella narrazione di Guglielmo di Poitiers: se infatti è ricorrente l'accusa di spergiuro, nei colloqui che precedono la battaglia di Hastings l'inviato di Harold dichiarò, di fronte al duca Guglielmo, che Harold ricordava bene la prima designazione fatta da Edoardo in favore di Guglielmo, ma sapeva anche di aver pieno diritto alla corona, perché in punto di morte il re gli aveva concesso il regno, dato che la consuetudine inglese da sempre dava pieno valore alle donazioni fatte in punto di morte, un valore tale da annullare qualunque donazione precedente³⁴.

L'autore dell'Arazzo conosceva bene la "tesi di corte", secondo cui Harold era un vassallo spergiuro di Guglielmo: se infatti il testo di Guglielmo di Poitiers circolò probabilmente poco, l'autore dell'Arazzo appare ben informato sulle vicende normanne e inglesi, e non estraneo alla corte³⁵. Conosceva dunque questa tesi, ma la evitò accuratamente, a favore di una narrazione molto meno netta, ma che sicuramente non contiene esplicite simbologie feudali.

2. *L'Arazzo e altri racconti*

Otto Werckmeister nel 1976 aveva proposto di leggere questa scelta narrativa dell'Arazzo come un dato connesso ad alcune fondamentali istanze ideologiche del regno di Guglielmo, nel cui contesto si trovò a operare l'autore dell'Arazzo. La transizione dalla condizione di duca di Normandia a quella di re d'Inghilterra avrebbe comportato – nella lettura di Werckmeister – una profonda ridefinizione dell'ideologia politica di Guglielmo, tale da porre in secondo piano la rete delle dipendenze vassallatiche, e da fondare invece il potere regio prima di tutto sulla sottomissione diretta di tutti i sudditi. La migliore espressione cerimoniale di questo potere sarebbe quindi il giuramento

³² Il volume di Susan Reynolds *Feudi e vassalli* ha pesantemente messo in discussione la pregnanza del linguaggio vassallatico/feudale per l'alto medioevo, provocando un acceso dibattito che da un lato ha utilmente liberato la medievistica europea da una lettura pervasivamente feudale della società, ma dall'altro ha riaffermato la diffusione, a partire dall'VIII-IX secolo di un vincolo vassallatico dotato di specifici connotati e implicazioni; un'equilibrata (e pienamente condivisibile) rassegna in Albertoni, *Vassalli, feudi, feudalesimo*.

³³ Come narra ampiamente lo stesso Arazzo, alle scene 27 sgg.: oltre, nota 68.

³⁴ *The Gesta Guillelmi*, p. 118, l. II, 11.

³⁵ Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 116 e 218-223.

collettivo dei sudditi, non il vassallaggio, e a questo rimanderebbe la rappresentazione nell'Arazzo dell'atto di Harold, che si sottomette a Guglielmo non come suo vassallo, ma come suo futuro suddito, in conseguenza dell'antica designazione fatta da Edoardo³⁶.

Le fonti narrative inglesi fino al pieno XII secolo non affrontano in modo articolato il delicato tema di Hastings e della conquista³⁷, ma Werckmeister ha potuto trovare sostegno alla propria tesi in due fonti di natura molto diversa: da un lato gli statuti emanati da Guglielmo nel 1086, che prevedono il giuramento di fedeltà al re da parte di tutti i liberi, senza alcuna implicazione vassallatica³⁸, dall'altro un passo della *Peterborough Chronicle* che ricorda il giuramento collettivo celebrato a Salisbury, appunto nel 1086³⁹. Sono due testi che, pur nella loro brevità, mettono indubbiamente in luce come il giuramento pubblico dei sudditi sia un'istanza fondamentale della regalità di Guglielmo, in continuità con i suoi predecessori sul trono inglese. Questo è peraltro coerente con una serie di fonti che evidenziano come l'incoronazione segni una rottura maggiore nella vicenda di Guglielmo, con la transizione dalla condizione di duca a quella di re, e lo ponga in diretta continuità con i precedenti re anglosassoni. L'attenzione per il momento dell'incoronazione ci ricorda che ci troviamo qui di fronte a una doppia transizione, dato che il mutamento si avvia con la battaglia di Hastings, a ottobre, ma si completa solo con l'incoronazione, a Natale. Ma occorre notare come nella cultura politica francese il re divenisse tale al momento dell'incoronazione, mentre nell'ambito anglosassone il nuovo sovrano assumesse titolo e poteri regi già al momento della morte del predecessore, e questo spiega probabilmente la rapidità con cui in Francia si procedeva all'incoronazione, che invece in Inghilterra arrivava talvolta dopo mesi, a sancire sul piano cerimoniale i poteri già solidamente detenuti dal nuovo re⁴⁰. Perciò il rilievo effettivo dell'incoronazione era probabilmente diverso per Guglielmo e per i suoi nuovi sudditi.

Al contempo se è indubbia in questi testi una celebrazione del carattere pubblico del potere regio, questa non può di per sé essere considerata una negazione delle componenti vassallatiche di questo stesso potere: in altri termini, la regalità di Guglielmo rappresenta senza dubbio un salto di qualità del suo potere, ma possiamo ritenerla tale da indurre una fonte narrativa come l'Arazzo a tacere il vassallaggio di Harold? Una verifica può essere condotta attraverso un'analisi diversa, ovvero ampliando il campionario delle fonti

³⁶ Werckmeister, *The political Ideology*, pp. 567-579, in particolare p. 576; l'analisi è a grandi linee ripresa in Lewis, *The Rhetoric of Power*, p. 102.

³⁷ van Houts, *The Memory of 1066*, in particolare pp. 170 sg., che sottolinea le difficoltà della cultura monastica inglese a fare i conti con le vicende del 1066.

³⁸ «Statuimus etiam ut omnis liber homo foedere et sacramento affirmet, quod intra et extra Angliam Willelmo regni fideles esse volunt, terras et honorem illius omni fidelitate cum eo servare, et ante eum contra inimicos defendere»: Stubbs, *Select Charters*, pp. 83 sg.

³⁹ *The Peterborough Chronicle*, p. 9; traduzione inglese in *The Anglo-Saxon Chronicle*, pp. 216 sg.

⁴⁰ Garnett, *Conquered England*, pp. 1-44, in particolare pp. 2-5; Nelson, *Politics and Ritual*, p. 375; si veda anche oltre, note 49 sgg.

narrative, integrando testi diversi per autore, contesti e intenti. Werckmeister compie infatti un'opera di decontestualizzazione rischiosa: la rilevanza nella politica regia dei giuramenti collettivi, accertabile da singoli passaggi di fonti diverse, non sembra in alcun modo un elemento sufficiente a proiettare questa attenzione sulle scelte narrative e ideologiche dell'Arazzo. Appare invece necessario leggere il sistema delle narrazioni normanne e inglesi della presa di potere di Guglielmo, per valutare il peso dei giuramenti di vassalli e di sudditi all'interno dei singoli testi. I diversi testi andranno così a delineare un sistema di varianti narrative e ideologiche, al cui interno potremo situare l'Arazzo; solo per questa via potremo cercare di comprendere il significato della rappresentazione per molti versi elusiva del giuramento di Harold. Se infatti l'Arazzo si distingue da Guglielmo di Poitiers nel significato che dà al giuramento e nella conseguente condanna morale di Harold, occorre allargare il campo di indagine all'ideologia politica complessiva di queste e altre fonti narrative vicine agli eventi.

Premessa fondamentale è che la società aristocratica normanna alla metà del secolo XI non era attraversata da una sistematica rete di legami vassallatici che facevano capo al duca: il vassallaggio, per quanto presente nella regione, non era in alcun modo sistematico e capillare, e subì un'intensificazione soltanto nei decenni finali del secolo, anche in connessione con la conquista dell'Inghilterra e con le nuove prospettive politiche aperte al duca/re⁴¹. Perciò le narrazioni – compreso lo stesso Arazzo – che tra la fine del secolo XI e l'inizio del seguente rilessero in senso più o meno feudale la vicenda di Harold erano espressione di una società in cui i legami vassallatici stavano acquisendo forza e diffusione, e ciò che ci descrivono è un intreccio tra la realtà dei tempi di Guglielmo e le tendenze dei decenni successivi, un intreccio via via diverso in base alla collocazione e agli orientamenti dell'autore. Sono quindi testi che non possono essere visti come riflesso diretto e coerente del sistema di relazioni interno al ducato di Normandia, ma piuttosto come testimonianze di diverse culture e prospettive politiche, e da questo punto di vista mi propongo di analizzarle: nella trama di diverse configurazioni ideologiche e narrative, dove si colloca l'Arazzo? Le sue scelte in fatto di fedeltà e vassallaggio permettono di legarlo direttamente ad alcune delle altre fonti disponibili?

Punto di partenza può essere proprio la *Peterborough Chronicle* a cui fa riferimento Werckmeister, l'unico testo narrativo anglosassone scritto a ridosso degli avvenimenti, testimone di una cultura politica attiva nel mondo monastico inglese, con una probabile ma non meglio definibile connessione con la corte regia⁴². Ma questo testo può essere messo a confronto con due altre narrazioni: gli stessi *Gesta Guillelmi* scritti negli anni '70 da Guglielmo di Poitiers, espres-

⁴¹ Una messa a punto in Bauduin, *Les modèles anglo-normands*, in particolare pp. 61-69.

⁴² Si veda l'introduzione di Cecily Clark a *The Peterborough Chronicle*, in particolare pp. XVII-XXIII (p. XVII per la provenienza dall'abbazia di Peterborough, p. XXI per la composizione a breve distanza dagli avvenimenti e p. XXIII per la permanenza a corte dell'annalista che registra gli avvenimenti del 1087).

sione della cultura politica normanna; e il cosiddetto *Carmen de Hastingae Proelio*, tradizionalmente attribuito al vescovo Guido di Amiens, ma probabilmente opera letteraria piuttosto libera, la cui composizione sembra situabile agli anni '20-'30 del XII secolo, nel nord della Francia o nelle Fiandre⁴³.

La *Peterborough Chronicle*, testo fondamentale nel ragionamento proposto da Werckmeister, richiede qualche attenzione in più di quella dedicatela dallo studioso tedesco, in particolare per contestualizzare il passo relativo al giuramento di Salisbury. Se infatti ripercorriamo le pagine dedicate agli ultimi due anni di regno di Guglielmo⁴⁴, vediamo succedersi prima il riferimento alla redazione del *Domesday Book*, qualificato esplicitamente come un atto vergognoso; il già citato giuramento di Salisbury; una dura pestilenza che colpì l'Inghilterra, dovuta senza dubbio alle colpe degli uomini, e in particolare all'avidità del re e dei potenti che hanno prelevato tasse ingiuste. Poi Guglielmo ritorna in Normandia e di lì entra in Francia, per dedicarsi al saccheggio delle terre del suo stesso signore, il re di Francia, incendiando città e monasteri e provocando la morte di due eremiti; infine si ammala mortalmente: «he did a pitiful thing, and more pitiful happened to him»⁴⁵. A questa narrazione segue un lungo testo, in parte in prosa e in parte in versi⁴⁶, che difficilmente può essere ritenuto un elogio di Guglielmo: ne celebra la forza e le capacità, ma ne ricorda anche la violenza, gli atti contro abati e vescovi, la deposizione e l'imprigionamento del fratellastro Oddone e soprattutto, ancora una volta, l'avidità che lo aveva spinto a enormi prelievi di oro e argento.

Il manoscritto della *Peterborough Chronicle* copre il periodo dal 1070 al 1086, e non ci offre quindi alcuna narrazione della battaglia di Hastings e delle vicende che l'hanno preceduta e seguita. Si pone però all'interno dell'articolato sistema dell'*Anglo-Saxon Chronicle*⁴⁷, un testo che – se dà molto spazio alle vicende di Hastings – ignora totalmente la missione di Harold in Normandia dell'anno precedente e il suo giuramento a Guglielmo, e più in generale pone pochissima attenzione alle fedeltà personali come elemento strutturante della politica, quali diventeranno in seguito nell'opera di Orderico Vitale⁴⁸. Questo dato può essere sicuramente ritenuto espressione di una

⁴³ Per le due opere, le edizioni e i problemi di attribuzione e datazione, sopra, nota 12 e oltre, nota 56.

⁴⁴ *The Peterborough Chronicle*, pp. 8-15; traduzione inglese in *The Anglo-Saxon Chronicle*, pp. 216-222.

⁴⁵ *The Peterborough Chronicle*, p. 11; traduzione inglese in *The Anglo-Saxon Chronicle*, p. 218.

⁴⁶ *The Peterborough Chronicle*, pp. 11-14; traduzione inglese in *The Anglo-Saxon Chronicle*, pp. 219-221. Sulla seconda parte, in versi: Jurasinski, *The Rime of King William* (che la ritiene scritta dallo stesso autore del *Chronicle*), mentre Cecily Clark, editrice della cronaca, sembra propendere per una tesi secondo cui si tratterebbe della trascrizione di un testo popolare, di tradizione orale: *The Peterborough Chronicle*, p. 76.

⁴⁷ Oltre alla traduzione curata da Swanton (sopra, nota 39), si veda Bredehoft, *Textual Histories*, in particolare pp. 4-6 per una presentazione essenziale dei manoscritti.

⁴⁸ Baso queste osservazioni non su un'analisi approfondita dei testi anglosassoni, ma sulla traduzione dell'insieme dei manoscritti proposta in *The Anglo-Saxon Chronicle*. Per Orderico Vitale: Chibnall, *The World of Orderic Vitalis*, pp. 121-128.

cultura politica anglosassone che privilegia – come fondamento dell'azione regia – la sottomissione dei sudditi rispetto alla fedeltà dei vassalli, ma difficilmente il testo può essere considerato espressione delle istanze ideologiche della corte di re Guglielmo, una corte e un re da cui il cronista di Peterborough prende decisamente le distanze.

Se questa è un'espressione della cultura politica inglese, dobbiamo cercare altrove una voce della corte ducale normanna. Possiamo allora tornare al testo di Guglielmo di Poitiers, per analizzarlo da un punto di vista molto diverso da quanto fatto prima: se prima ho valutato la struttura narrativa e dimostrativa proposta da Guglielmo e le sue accuse nei confronti di Harold, ora occorre leggere più a fondo la sua cultura politica, il suo linguaggio e il ruolo che i rapporti di fedeltà assumono nella sua narrazione. Se infatti i *Gesta Guillelmi* attribuiscono ad Harold un giuramento vassallatico, premessa per accusarlo di spergiuro nei confronti del duca, questo nasce dalla natura del testo come espressione diretta della corte ducale e delle sue istanze, e più in generale di modelli politici attivi in Normandia. Può quindi essere utile valutare in che modo Guglielmo dia espressione al mutamento nella qualità del potere del suo principe nel momento dell'assunzione del titolo regio, e in particolare che ruolo il cronista attribuisca alle fedeltà vassallatiche prima e dopo la conquista del regno. Per verificare l'interpretazione di Werckmeister – che vede nell'Arazzo un'espressione dell'ideologia politica del re Guglielmo e ritiene i legami vassallatici non adeguati a questa ideologia – dobbiamo valutare in che misura questa ideologia regia trovi qualche riflesso nel testo di Guglielmo di Poitiers, estraneo all'ambito anglosassone, ma strettamente connesso con la corte.

I *Gesta Guillelmi* si estendono ben oltre la conquista del regno, e questo ci permette di valutare appieno l'impatto all'interno del testo della transizione del 1066, o meglio della doppia transizione compresa tra Hastings e l'incoronazione: la distinzione tra il momento della conquista e quello dell'incoronazione assume tanto più rilievo agli occhi di un cronista di ambito francese, dove la pienezza dei poteri regi si otteneva solo al momento dell'incoronazione⁴⁹. Nella prima parte, possiamo riconoscere una scelta lessicale molto coerente, fondata su una doppia serie di lemmi: il lessico dell'amicizia, usato per descrivere i rapporti di Guglielmo con il re di Francia; e quello della fedeltà, che interviene a connotare i rapporti del duca con i suoi sudditi, e in particolare i grandi aristocratici della regione, che mostrano la propria «fidelitatem» e sono ricompensati quando agiscono «fideliter». Al contempo la fedeltà serve per qualificare – per opposizione – i comportamenti dei principi che non rispettano il legame da loro istituito con il duca: così Guglielmo di Arques è «infidus ei et adversus, quanquam fidelitatem iuratus et obsequium», mentre

⁴⁹ *Gesta Guillelmi*, pp. 142-150, l. II, 26-30; per la duplice transizione (Hastings e l'incoronazione), sopra, nota 40.

Conan di Bretagna «Normanniae hostis, non miles esse voluit»⁵⁰. In questo linguaggio rientrano perfettamente le articolate formule che abbiamo visto all'opera per descrivere il rapporto tra Harold e Guglielmo, giocato tutto sul tema della fedeltà, come avveniva per i signori sottomessi al duca, così com'era stato per Ugo di Le Mans che, per trovare protezione rispetto a Geoffroy d'Anjou, si era presentato come «supplex» davanti a Guglielmo: «manibus ei sese dedit, cuncta sua ab eo, ut miles a domino, recepit». E rientra bene in questo sistema lessicale anche il fatto che, nel messaggio inviato da Harold a Guglielmo prima della battaglia decisiva, si definisca il rapporto in termini di «amicitia», un rapporto onorevole e debolmente gerarchizzato: il linguaggio che Guglielmo di Poitiers attribuisce ad Harold pone quindi sullo stesso piano (non vassallatico) il legame di Harold nei confronti del duca Guglielmo e quello di quest'ultimo con il re di Francia⁵¹.

Dopo la vittoria – ma prima dell'incoronazione – il duca Guglielmo avrebbe la possibilità di prendere un pieno potere sul regno inglese, farsi incoronare e mandare i nemici in esilio, ma preferisce agire con moderazione e, tra gli atti che evita di compiere, c'è anche quello di «terrae divitias in praedam suis militibus tribuere», con l'uso del termine «milites» che nel complesso del testo ha un indubbio significato vassallatico, e che viene sostituito pochi capitoli dopo; una volta incoronato Guglielmo compie infatti questi atti di redistribuzione ai propri fedeli, ma l'azione viene descritta in modo ben diverso: del bottino, «partem ad ministros confecti belli magnifice erogavit», ma la maggior parte va a poveri e monasteri⁵². Il duca avrebbe potuto distribuire le ricchezze del paese ai suoi vassalli, ma la sua moderazione lo induce ad attendere fino a che – dopo che l'incoronazione ha dato piena forza al suo potere regio – può spartirle tra poveri, chiese e «ministros confecti belli», ovvero quegli stessi *milites* con cui ha compiuto la conquista, che assumono ora una veste ben più pubblica, ben più regia⁵³. Constatiamo quindi un chiaro slittamento lessicale proprio in questo confronto tra due passi vicini che descrivono la stessa azione quale sarebbe stata prima dell'incoronazione, e quale fu effettivamente dopo la cerimonia. Un secondo dato di cambiamento si riscontra nell'uso del lessico della fedeltà e dei benefici, che dopo l'incoronazione torna normalmente nel definire i rapporti che il nuovo re stipula con i grandi signori inglesi, come i figli di Aelfgar, che si legano a Guglielmo in un rapporto di feudo oblatto, e con i *milites* Normanni che lo hanno accompagnato nella spedizione e

⁵⁰ *Ibidem*, p. 18, l. I, 13; p. 44, l. I, 29; p. 56, l. I, 35 (re di Francia); p. 30, l. I, 21 (la fedeltà dei Normanni nei confronti di Guglielmo); pp. 32-34, l. I, 23 e p. 40, l. I, 40 (Guglielmo di Arques); p. 72, l. I, 43 (Conan di Bretagna). Il termine «malefidi» serve anche a qualificare gli uomini che si allontanano da Guglielmo per legarsi a Gualtiero di Mantes: p. 60, l. I, 30. Per il significato di *miles* come vassallo, sopra nota 16 e il passo citato alla nota seguente.

⁵¹ *Ibidem*, p. 58, l. I, 37 (Ugo di Le Mans) e p. 118, l. II, 11 (messaggio di Harold); per gli altri passi relativi ad Harold, si veda sopra, note 13 sgg.

⁵² Rispettivamente *ibidem*, p. 142, l. II, 26 (*militēs*) e p. 152, l. II, 31 (*ministri*).

⁵³ E forse si può ritenere significativo anche il passaggio dal verbo «tribuere» del primo passo a «erogare» del secondo.

ricevono ora «opulenta beneficia»⁵⁴. Ma questo linguaggio della fedeltà non interviene invece per connotare il rapporto tra il re e l'insieme dei grandi del regno: quando era duca di Normandia, i «summates» della regione facevano a gara a mostrare la propria «fidelitatem», ma quando viene incoronato gli Angli, su richiesta dell'arcivescovo di York, esprimono unanimemente il proprio «consensum», senza alcun riferimento a una forma di fedeltà⁵⁵.

La tesi di Werckmeister sembra quindi trovare alcuni riscontri nel testo di Guglielmo di Poitiers, che pone in rilievo un mutamento nella qualità del potere del duca/re, una ridefinizione dei suoi fondamenti al momento dell'incoronazione. Ma nel quadro di questa ideologia regia, non faticano a trovare spazio i legami vassallatici, sia con i Normanni che hanno seguito il duca, sia con gli Inglesi che si sottomettono al potere del nuovo re, e in particolare le massime famiglie dell'aristocrazia inglese, com'erano i figli di Aelfgar, e come era stato Harold. In altri termini, un legame vassallatico tra Guglielmo e Harold non era affatto contraddittorio né con la prassi politica di Guglielmo dopo la sua ascesa al trono, né con l'ideologia che questa prassi sostiene nel racconto di Guglielmo di Poitiers: prassi e ideologia si fondano sulla convergenza del popolo attorno al re e sulla fedeltà vassallatica dei grandi.

Ci spostiamo – dal punto di vista geografico e cronologico – con il *Carmen de Hastingae Proelio*, un titolo dato dagli studiosi ottocenteschi a una composizione in versi che fu attribuita al vescovo Guido di Amiens e datata agli anni '70-'80 dell'XI secolo, ma che è invece probabilmente da collocare una cinquantina d'anni dopo, nell'area tra il nord della Francia e le Fiandre⁵⁶. Ci troviamo quindi di fronte a una narrazione che si distingue dalle precedenti per diversi aspetti: non solo la distanza temporale dagli avvenimenti, ma anche il distacco sia dalla corte regia, sia forse dalla Normandia, e apparentemente un impegno politico-ideologico meno vincolante.

Il racconto del *Carmen* copre il periodo che va dall'imbarco di Guglielmo fino alla sua incoronazione, e non comprende quindi la spedizione di Harold in Normandia e il suo giuramento. Da questo punto di vista tuttavia la posizione dell'autore è chiara, vista la ricorrente accusa di spergiuro e di furto mossa ad Harold⁵⁷, coerentemente con quanto abbiamo visto nel testo di Guglielmo di Poitiers; e al contempo, come nel testo di Guglielmo di Poitiers e

⁵⁴ *Ibidem*, p. 162, l. II, 34 (feudo oblato dei figli di Aelfgar) e 35 (benefici distribuiti «Gallis»).

⁵⁵ Per la fedeltà dei Normanni, sopra, nota 50; per il consenso all'incoronazione: *ibidem*, p. 150, l. II, 30.

⁵⁶ *The Carmen de Hastingae Proelio*; per il dibattito sull'attribuzione e la datazione del testo: Davis, *The Carmen de Hastingae Proelio* (che propende per un data tarda e una collocazione tra il nord della Francia e le Fiandre); ampio dibattito in: Davis, Engels, *The Carmen de Hastingae Proelio: a discussion*.

⁵⁷ *Carmen de Hastingae Proelio*, vv. 239, 241, 261 e 299 (per i riferimenti allo spergiuro) e vv. 22, 239 e 279 sg. (per l'accusa di furto dei diritti che spettavano a Guglielmo). La spedizione di Harold è esplicitamente ricordata nel discorso dell'inviato di Guglielmo ad Harold, che richiama la designazione da parte di Edoardo, confermata dall'invio di un anello e una spada portati dallo stesso Harold a Guglielmo: vv. 295-296. Per le questioni relative a tali oggetti e alla loro assenza nell'Arazzo, v. oltre nota 69.

come nell'*Anglo-Saxon Chronicle*, ampio spazio è dato alle sottomissioni collettive dei nuovi sudditi di Guglielmo, sia al momento della presa di Londra e delle altre città, sia al momento dell'incoronazione⁵⁸.

Rispetto alle altre fonti tuttavia la divaricazione è netta sotto diversi punti di vista. È qui particolarmente evidente – ben più che nel testo di Guglielmo di Poitiers – l'estraneità dell'autore rispetto al mondo inglese, per quanto riguarda sia la conoscenza diretta dei luoghi⁵⁹, sia la stessa battaglia di Hastings, la cui narrazione proposta dal *Carmen* appare poco credibile per alcuni episodi⁶⁰.

Non si tratta peraltro di una semplice estraneità o ignoranza, ma piuttosto di un'aperta ostilità nei confronti degli Inglesi e del loro re Harold. Prima di tutto l'attacco ad Harold va ben oltre le accuse di spergiuro, ma diviene ostilità evidente nel racconto della battaglia di Stamford Bridge, in cui il re è equiparato a Caino poiché combatte contro il fratello, che si era schierato con Harald di Norvegia⁶¹; ma ancora di più, emerge un astio verso tutti gli Inglesi, in forme del tutto peculiari rispetto alle altre fonti qui presentate: al momento dello sbarco a Pevensey, i saccheggi sono giustificati dal fatto che gli Inglesi non riconoscono Guglielmo come re; al termine della battaglia il vincitore abbandona i corpi degli Inglesi sul campo, come pasto per gli animali selvatici; infine, dopo aver preso Dover, scaccia gli Inglesi dalle loro case per insidiarvi i propri uomini⁶².

Questi passi si contrappongono direttamente all'Arazzo di Bayeux e a Guglielmo di Poitiers. I saccheggi dopo lo sbarco sono narrati anche nell'Arazzo (scene 40 e 41), con una didascalia relativamente neutra: «Hic milites festinauerunt Hestinga ut cibum raperentur». Ma la rappresentazione di grandi cavalieri normanni in assetto da battaglia, di fronte ai contadini inglesi minuscoli e inermi, sembra esprimere una solidarietà o quanto meno una pietà umana nei confronti di questi ultimi, atteggiamento accentuato poche scene dopo (scena 47), quando una donna e un bambino, di nuovo rappresentati in dimensioni ridottissime, si allontanano da una casa che viene messa a fuoco per ragioni ignote («Hic domus incenditur»).

Anche l'atteggiamento verso i morti è ben diverso nel *Carmen* e nell'Arazzo: se nel poema il duca abbandona alle bestie selvagge i corpi degli Inglesi, nell'Arazzo i morti delle due parti sono accomunati sia nel testo («Hic ceciderunt simul Angli et Franci in prelio», scena 53), sia nella raffigurazione dei

⁵⁸ *Carmen de Hastingae Proelio*, vv. 613-622, 741-752 e 787-794.

⁵⁹ Come sembra emergere dalle descrizioni di Londra e Westminster: *ibidem*, vv. 636-640 e 665-668.

⁶⁰ Allen Brown, *The Battle of Hastings*, p. 18. L'autore segue invece un modello inglese nell'attribuire a Guglielmo il titolo regio subito dopo Hastings e prima dell'incoronazione: *Carmen de Hastingae Proelio*, v. 595 sg.; ma proprio questo dimostra come il *Carmen* non sia «neither trustworthy as a source nor contemporary with the Conqueror»: Garnett, *Conquered England*, pp. 3 sg. in nota.

⁶¹ *Carmen de Hastingae Proelio*, vv. 129-140.

⁶² *Ibidem*, vv. 145-148, 569-572 e 608-610.

cadaveri mutilati e spogliati, di cui non è possibile riconoscere la nazionalità, che occupano la fascia inferiore dell'Arazzo durante la battaglia (scene 51-54 e 56-58)⁶³. Ma il *Carmen*, con il suo racconto della distribuzione ai Normanni delle ricchezze degli Inglesi, si contrappone anche a Guglielmo di Poitiers che, al momento della concessione di benefici a chi aveva seguito Guglielmo nella spedizione, sottolinea che «nulli tamen Gallo datum est quod Anglo cuiquam iniuste fuerit ablatum»⁶⁴.

Ci troviamo quindi di fronte a un testo diversissimo dai precedenti per natura, intenti e contesto di produzione. Ed è al contempo evidente come l'ampia attenzione per i giuramenti collettivi dei sudditi – elemento chiave nel ragionamento di Werckmeister – possa convivere con l'attribuzione ad Harold di un giuramento vassallatico (come sembra implicito nell'accusa di spergiuo), e soprattutto possa inserirsi in una narrazione che in nessun modo può essere ritenuta una celebrazione del sistema politico inglese, nei cui confronti l'autore del *Carmen* si rivela ostile e ignorante.

Nel complesso, dal confronto con la *Peterborough Chronicle*, con i *Gesta Guillelmi* e con il *Carmen de Hastingae Proelio*, vediamo che nessuno di questi testi esprime un quadro ideologico e degli intenti dimostrativi che possano essere ripresi tali e quali per interpretare l'Arazzo di Bayeux, le cui scelte narrative devono essere lette in un'ottica diversa. L'Arazzo non assolve alle stesse funzioni del testo di Guglielmo di Poitiers (teso a legittimare l'azione di Guglielmo e a denunciare lo spergiuo di Harold), ma neppure quelle della *Peterborough Chronicle* (che esprime un'evidente ostilità verso il governo di Guglielmo), né infine quelle dell'anonimo autore del *Carmen* (la cui narrazione si basa su una sistematica ostilità nei confronti del mondo inglese). L'Arazzo si proietta invece sul presente e sul futuro, nella prospettiva della costruzione di una convivenza di Normanni e Inglesi sotto il dominio di Guglielmo; coerente con questa linea è il fatto che l'Autore sembri in grado di trarre informazioni da fonti sia normanne sia inglesi⁶⁵. Non quindi l'espressione di un'interpretazione filo-inglese, in opposizione al dominio di Guglielmo, ma una possibile via di superamento del conflitto⁶⁶.

In questo rientra il giudizio positivo su Harold, che nel complesso della vicenda è ovviamente il perdente, ma di cui si esaltano sia l'intimità con il santo re Edoardo (scena 1), sia lo status aristocratico e signorile (scene 2 e 3)⁶⁷, sia il valore, riconosciuto dallo stesso Guglielmo (scene 17 e 21). Questo giudizio positivo si riflette anche nel momento dell'ascesa al trono di Harold, per la quale è difficile cogliere nell'Arazzo un'accusa di illegittimità: sul letto di morte

⁶³ Oltre, note 99 sgg.

⁶⁴ *The Gesta Guillelmi*, p. 164, l. II, 35.

⁶⁵ Brooks, Walker, *The Authority and Interpretation*, p. 34.

⁶⁶ Questa interpretazione è peraltro coerente con le più recenti riflessioni complessive sull'Inghilterra post 1066, in cui la celebrazione del potere normanno sembra fondersi con quella dei re inglesi ante 1066, di cui i re anglo-normanni si presentano come legittimi successori: Bates, 1066: *does the date still matter?*, pp. 455 e 463.

⁶⁷ Ma per questo si veda oltre, nota 94.



Dettaglio dell'Arazzo di Bayeux (secolo XI). Scena 27: la morte di re Edoardo

Edoardo designa Harold come suo successore toccandogli la mano (scena 27); subito dopo, richiamandosi gestualmente a questa designazione, due rappresentanti dell'aristocrazia, con l'ascia da guerra simbolo della tradizione militare inglese, offrono la corona ad Harold («Hic dederunt Haroldo coronam regis», scena 29); infine Harold è rappresentato nell'unica vera scena in maestà dell'Arazzo, in trono, con tutti gli emblemi del potere regio, circondato dai tre ordini che ne riconoscono e fondano il potere (scene 30 e 31)⁶⁸. In questo

⁶⁸ Per i passaggi relativi alla designazione e all'incoronazione: Brown, *Auctoritas, Consilium et Auxilium*, pp. 27 sg., Bernstein, *The Mystery*, pp. 121-123. La sequenza è segnata da un'inver-



Dettaglio dell'Arazzo di Bayeux (secolo XI). Scena 29: la consegna della corona ad Harold

quadro rientra la fondamentale ambiguità con cui l'Arazzo rappresenta sia la spedizione di Harold in Normandia (di cui non sono esplicitate le finalità né è chiaro se nasca da un ordine di re Edoardo)⁶⁹, sia l'atto del giuramento:

sione grafica, per cui, procedendo da sinistra verso destra, troviamo la sepoltura di Edoardo, la sua morte e la consegna della corona ad Harold: questo permette di accostare direttamente la consegna della corona alla scena della morte, cosicché il gesto dei nobili può richiamare efficacemente la designazione da parte di Edoardo. Per la scena di Harold in trono: sopra nota 9. Non appare in alcun modo convincente la tesi di Cowdrey, *Towards an Interpretation*, pp. 57 sg., secondo cui l'uso della mano sinistra in alcuni gesti rappresentati in questa sequenza sarebbe segno di falsità e complotto, e quindi un'accusa nei confronti di Harold.

⁶⁹ L'intera vicenda nasce da un colloquio tra re Edoardo e Harold (scena 1), ma nulla esplicita l'esistenza di un ordine del re da cui deriverebbe la missione di Harold, né nella didascalia, né nell'iconografia, benché esistesse un ben attestato campionario di oggetti usati per rappresen-



Dettaglio dell'Arazzo di Bayeux (secolo XI). Scena 30: Harold in maestà

l'ambiguità permette di non prendere posizione, di non accusare né Harold né Guglielmo.

E questa è solo una delle tante scene ambigue dell'Arazzo, il cui autore appare come «a consummate master of double meanings»⁷⁰: ambiguità volute, connaturate in un'opera aperta, che trae significato dallo sguardo dello spettatore⁷¹, una fonte che non è una celebrazione trionfale dei successi di

tare l'attribuzione a un inviato di uno specifico compito o la conferma di un impegno: Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 207 e 215-218. L'ordine di re Edoardo ad Harold era invece esplicitamente ricordato nella narrazione di Guglielmo di Poitiers (sopra, nota 13) e nel *Carmen de Hastingae Proelio*, in questo caso con un esplicito riferimento a oggetti (un anello e una spada) inviata a Guglielmo tramite Harold come simbolo dell'impegno regio (sopra, nota 57).

⁷⁰ Bernstein, *The Mystery*, pp. 117 e 164 (per la citazione); Brooks, Walker, *The Authority and Interpretation*, p. 11; Cowdrey, *Towards an Interpretation*, pp. 50 e 57 sg.; Lewis, *Identity and Status*, p. 120; Owen-Crocker, *The Interpretation of Gesture*, p. 169.

⁷¹ Bouet, *La Tapisserie de Bayeux*, p. 213.

Guglielmo, ma è piuttosto l'espressione di settori del regno anglo-normanno che cercano di elaborare il trauma conseguente alla caduta del regno⁷², di sanare i conflitti, di avviare un'integrazione tra Normanni e Inglesi⁷³. Non ne deriva una narrazione di parte inglese, ma piuttosto un racconto che non condanna né celebra unilateralmente nessuna delle parti, ma che rappresenta drammaticamente il massacro di entrambi gli eserciti nella battaglia di Hastings in una prospettiva volta a una possibile futura convivenza dei due popoli⁷⁴. Senza dubbio l'Arazzo da questo punto di vista appare coerente con la politica di conciliazione impostata da Guglielmo nei primi anni del suo regno e poi accantonata di fronte al rinascere delle tensioni; questo peraltro non può essere ritenuto un elemento datante dell'Arazzo: sarebbe tale solo se si pensasse che l'Arazzo esprima le posizioni della corte regia, cosa che non è affatto dimostrata e nel complesso improbabile⁷⁵. Lungo il XX secolo gli storici hanno proposto interpretazioni molto diverse, anche radicalmente contrapposte, che sono l'esito non solo delle normali divergenze scientifiche, ma anche di una specifica e voluta ambiguità della fonte, che non voleva individuare colpevoli e innocenti, traditori e poteri legittimi, ma piuttosto rievocare una grande vicenda e una grande tragedia che avevano segnato due popoli che ora si trovavano a convivere: questa convivenza era pienamente espressa nell'articolata rete di legami che il monastero di Canterbury intratteneva con settori diversi dell'aristocrazia anglo-normanna, che si riflesse nelle strutture narrative dell'Arazzo⁷⁶.

In questo contesto assume quindi il massimo rilievo la distinzione tra legami feudali e non feudali, che costituisce un tema ricorrente in diversi testi del secolo XI. Alcuni decenni prima, ad esempio, l'attenzione per le specifiche implicazioni del rapporto vassallatico erano state al centro di alcune lettere di Gerberto d'Aurillac (in un'ottica specificamente patrimoniale, relativa ai diritti del vassallo/concessionario sui beni ricevuti) e di Fulberto di Chartres (per quanto riguarda gli obblighi del vassallo conseguenti al giuramento di fedeltà)⁷⁷. Su questa linea si situa l'intera questione del giuramento di Harold, che pone però al centro dell'attenzione anche alcuni fondamenti del potere regio. In questo senso, l'Arazzo è un'ulteriore conferma dell'attenzione che gli intellettuali del secolo XI pongono alle forme di fedeltà e alle implicazioni connesse ai diversi legami istituiti all'interno dell'aristocrazia militare; ma

⁷² van Houts, *The Memory of 1066*, p. 171.

⁷³ Vedi Carson Pastan, White, *Problematising Patronage*; diversa l'interpretazione di David Bernstein, *The Mystery*, per cui l'Arazzo sarebbe solo in apparenza una celebrazione di Guglielmo, in cui però l'autore avrebbe inserito una serie di segnali in codice che avrebbero reso l'opera una celebrazione del popolo inglese, fino a essere «the only subversive triumphal monument known in western art» (p. 164).

⁷⁴ Sopra nota 65 e oltre note 99 sgg.

⁷⁵ Oltre, nota 115.

⁷⁶ La nozione di rete di relazioni convergente attorno a Oddone di Bayeux e all'abbazia di Saint Augustine di Canterbury è messa in rilievo in Carson Pastan, White, *Problematising Patronage*, pp. 15-20 e Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 82-104.

⁷⁷ Albertoni, Provero, *Storiografia europea e feudalesimo italiano*, pp. 254-262.

nel caso dell'Arazzo il discorso si amplia, con una più netta presa di distanza dal complesso dei valori che connotavano il mondo laico.

3. *Il giudizio è nelle favole*

Per cogliere questa ulteriore implicazione, dobbiamo abbandonare la fascia centrale dell'Arazzo, per concentrarci sulle due piccole fasce (di circa 7 cm d'altezza) che contornano la narrazione al di sopra e al di sotto. Il racconto principale copre una quarantina di centimetri dell'altezza dell'Arazzo, mentre i bordi, per quasi tutta la lunghezza della tela, comprendono altre raffigurazioni: spesso sono animali (in genere a coppie, forse con qualche richiamo araldico), o elementi decorativi che sembrano quasi scandire un ritmo della narrazione⁷⁸, in qualche caso immagini che contengono allusioni a fatti che ci restano ignoti⁷⁹; talvolta è invece la narrazione principale ad allargarsi a comprendere anche i bordi, come nella traversata della Manica da parte della flotta di Guglielmo, le cui vele occupano la fascia superiore della tela, o nella battaglia di Hastings, i cui morti coprono l'intero bordo inferiore⁸⁰; infine i bordi possono essere usati per scopi narrativi ed evocativi, come nella scena in cui compare la cometa di Halley (nel bordo superiore) che rappresenta un presagio negativo per il potere di Harold, come mostrano il suo trono barcollante (nella fascia centrale) e le navi fantasma che evocano le prossime invasioni di Harald di Norvegia e Guglielmo di Normandia (nel bordo inferiore, scena 33).

Ma per cogliere un'interpretazione complessiva del mondo aristocratico da parte dell'autore dell'Arazzo, occorre soffermarsi su un altro uso dei bordi, ovvero l'inserimento di una serie di immagini che rievocano le favole di Fedro/Esopo. Non sono narrazioni distese, ma brevi immagini che richiamano la singola favola, a testimoniare la diffusa conoscenza di questi testi⁸¹: come per noi, anche per il pubblico a cui l'Arazzo era destinato, vedere un lupo e un agnello che si abbeverano a un ruscello era un'immagine sufficiente a richiamare la favola (scena 4). Questi riquadri hanno da tempo attirato l'attenzione degli studiosi, a partire dalle ricerche di Chefneux e Hermann, che avevano consentito l'identificazione sia delle diverse favole, sia delle probabili tradizioni manoscritte che avevano permesso la circolazione di questi testi

⁷⁸ Schmitt, *Broder les rythmes*, in particolare p. 29: «les bordures, même quand elles présentent un contenu figuratif, constituent avant tout un dispositif ornemental dynamique qui scande le déroulement du récit dans la bande centrale».

⁷⁹ Com'è il caso delle immagini che, al di sotto delle scene 14 e 15, sembrano alludere a uno scandalo sessuale che avrebbe connotato la vicenda di Aelfgyva, figura che – pur con tutte le ipotesi formulate – ci resta ignota: McNulty, *The Lady Aelfgyva*; Campbell, *Aelfgyva: the mysterious Lady*; Lewis, *The Rhetoric of Power*, pp. 86-89.

⁸⁰ Rispettivamente scena 38 per la traversata e scene 51-58 per i morti in battaglia.

⁸¹ White, *The Beasts Who Talk*, pp. 216-218.

nell'Inghilterra dell'XI secolo⁸². Ma ciò che qui più ci interessa è la funzione di queste immagini come commento o interpretazione dei fatti narrati nella fascia centrale. Qui infatti ci troviamo di fronte a un discorso parzialmente diverso da quello condotto nella fascia principale: al centro l'Arazzo presenta un'illustrazione non priva di ambiguità, adattabile a diverse narrazioni, ma certo non ostile nei confronti di Harold e degli Inglesi e quindi attenta a non attribuire un carattere vassallatico al giuramento di Harold; ai bordi l'autore dell'Arazzo conduce un discorso diverso, non opposto, ma su un piano di fondamentale e complessiva sfiducia nei confronti dell'aristocrazia, della sua affidabilità e della possibilità di fondare la pace sulle fedeltà laiche. I due discorsi sono forse rivolti a pubblici diversi, con diverse sensibilità e consapevolezza culturale; ma in ogni caso non sono incompatibili: la tesi sostenuta dall'Arazzo nel suo insieme è che Harold non è colpevole, che ora è il momento di sanare i conflitti e avviare una convivenza pacifica, ma che questa pace non potrà comunque mai basarsi sui patti di fedeltà stipulati dagli aristocratici.

I richiami alle favole si addensano nella prima parte dell'Arazzo, in particolare tra le scene 4 e 13, ovvero da quando Harold si imbarca per la Normandia a quando Guglielmo lo libera dalla prigionia di Guido di Ponthieu, e le favole sono state quindi valutate prima di tutto come commento a questi avvenimenti. Vediamo due casi specifici, che si prestano in modo particolarmente efficace a essere interpretati come commenti puntuali alle vicende rappresentate nella fascia centrale.

La favola della volpe e il corvo⁸³ torna ben tre volte nell'Arazzo: sotto la scena 4, quando Harold sta imbarcandosi per la sua missione in Normandia, vediamo il formaggio che sta cadendo dal becco del corvo verso la bocca della volpe; sotto la scena 16, quando Harold e Guglielmo partono insieme per la spedizione in Bretagna, il formaggio è saldamente nella bocca della volpe; infine sopra la scena 24, quando Harold sbarca in Inghilterra al ritorno dalla Normandia, è rappresentato l'inizio della storia, quando il formaggio è ancora nel becco del corvo e la volpe non è ancora sotto l'albero, ma ne è separata da alcuni elementi decorativi. È evidente quindi che la rappresentazione non segue l'ordine della storia, ma è anche chiaro come le tre raffigurazioni si prestino bene a una lettura politica: se vediamo nel formaggio la corona d'Inghilterra, più Harold è vicino a Guglielmo, più la corona si avvicina al duca di Normandia (e il formaggio si avvicina alla volpe); il formaggio è in avvicinamento quando Harold si imbarca per la Normandia, è nel pieno controllo della volpe quando i due protagonisti vanno in spedizione fianco a fianco, è ben lontano dalla volpe quando Harold torna in Inghilterra⁸⁴.

⁸² Chefneux, *Les fables dans la tapisserie de Bayeux*; Hermann, *Les Fables antiques*.

⁸³ Il corvo si è impossessato di un pezzo di formaggio e sta per mangiarlo, appollaiato sul ramo di un albero; la volpe loda la voce del corvo e lo induce a cantare, così da lasciar cadere il formaggio, che finisce nella bocca della volpe.

⁸⁴ Per questa interpretazione: Bernstein, *The Mystery*, pp. 133 sg.; Lewis, *The Rhetoric of Power*, p. 63.



Dettaglio dell'Arazzo di Bayeux (secolo XI). Scene 4, 16 (fascia inferiore) e 24 (fascia superiore): la volpe e il corvo

Anche la favola della capra che canta⁸⁵ è rappresentata in modo insolitamente ampio sotto la scena 7, quando Harold è catturato da Guido di Ponthieu, per poi essere ripresa in modo più breve sopra la scena 51, quando l'esercito di Guglielmo lancia la battaglia decisiva di Hastings⁸⁶. In questo caso è soprattutto la prima occorrenza che sembra prestarsi bene come commento puntuale alle vicende narrate nella fascia centrale: Harold, che viaggia con falchi e levrieri, segni della sua natura di cacciatore nobile⁸⁷,

⁸⁵ Un lupo cattura una capra e sta per mangiarla, ma quest'ultima gli chiede il permesso di cantare un'ultima volta; con i suoi belati, attira i cacciatori e i cani che costringono alla fuga il lupo.

⁸⁶ Anche per altre favole la rappresentazione si ripete: così per la cagna incinta alle scene 4 e 51 e per il lupo e la gru alle scene 4 e 24.

⁸⁷ Cani e rapaci sono gli strumenti delle due forme fondamentali in cui si conduceva la caccia: Guerreau, *Caccia*, in particolare pp. 120 sg. Per il rilievo simbolico della caccia nel contesto dell'Arazzo, si veda anche Brown, *Auctoritas, Consilium et Auxilium*, pp. 26 sg.

diventa preda di Guido, così come il lupo al termine della sua caccia diventa preda⁸⁸.

Tuttavia appare difficile applicare in modo coerente questo tipo di interpretazioni a tutte le favole. Si rivela faticoso sia il tentativo di vedere in tutte queste immagini un'accusa di tradimento rivolta agli Inglesi⁸⁹, sia l'interpretazione opposta, che vede nell'Arazzo l'espressione di un'opposizione inglese al dominio normanno, che si esprimerebbe soprattutto nelle fasce inferiore e superiore, in cui una sorta di codice sarebbe destinato a suggerire un'interpretazione anti-normanna delle vicende che, in tono più neutro, sono narrate nella fascia centrale⁹⁰.

Una strada migliore è quella adottata recentemente da Stephen White⁹¹, che ha sottolineato come la maggior parte delle favole non permetta di identificare semplicemente un buono e un cattivo⁹²: se la volpe sottrae con l'inganno il formaggio al corvo, quest'ultimo lo aveva rubato da una finestra; il leone è un signore infedele, che non ricompensa la gru che lo ha liberato di un osso fermatosi in gola, ma la gru rappresenta chi serve i malvagi; la cagna incinta si impossessa con l'inganno e la forza della tana dell'altra cagna, ma quest'ultima è quantomeno ingenua. In sostanza, le favole gettano spesso una luce negativa su entrambi i protagonisti.

Questa è una chiave di lettura importante: le favole possono essere viste non tanto come un giudizio sui singoli eventi e i singoli personaggi, ma come un generale commento alla vicenda, tendente a criticare in modo più profondo i comportamenti dell'aristocrazia laica. Sia l'uso delle fasce inferiore e superiore, sia il richiamo alle favole, consentono all'autore una libertà d'espressione e di critica del mondo laico che non avrebbe potuto probabilmente trovare posto nella narrazione principale: «the quotation of fables manages to say something without assuming the responsibility for having said it»⁹³. Così la favola della capra che canta è una presa in giro non solo di Harold – partito con le insegne di cacciatore e finito per essere preda – ma di tutto l'*ethos* aristocratico, per cui la caccia riveste un ruolo fondamentale, che nella prima parte dell'Arazzo viene più volte sottolineato dai levrieri e dai falchi che accompagnano Harold quando va nella sua signoria di Bosham, si imbarca

⁸⁸ Bernstein, *The Mystery*, pp. 124 sg.

⁸⁹ Posizione classica, enunciata soprattutto da Dodwell, *The Bayeux Tapestry*, pp. 549-560; ma in larga misura questa tesi è ripresa anche in Cowdrey, *Towards an Interpretation*, p. 56. Fondamentalmente analoga l'interpretazione di Lewis, *The Rhetoric of Power*, pp. 59-73, che sottolinea alcune ambiguità di significato, ma vede nel complesso delle favole un discorso indirizzato al pubblico inglese, per sostenere la legittimità delle pretese di Guglielmo e attirare verso di lui la fedeltà dei suoi nuovi sudditi (in particolare p. 73).

⁹⁰ Interpretazione proposta prima di tutto da Bernstein, *The Mystery*, pp. 124-135, in particolare pp. 134 sg.; ripresa poi in modo più articolato da Berlin, *The Fables of the Bayeux Tapestry*.

⁹¹ White, *The Beasts Who Talk*, ampiamente rielaborato in Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 154-182.

⁹² In generale, «the morals of fables are not «moral» in the sense that they involve ethical obligations»: Lewis, *The Rhetoric of Power*, pp. 64 sg.

⁹³ Lewis, *The Rhetoric of Power*, p. 62; White, *The Beasts who talk*, pp. 228 sg.



Dettaglio dell'Arazzo di Bayeux (secolo XI). Scena 57: i morti di Hastings

per la Normandia, è prigioniero di Guido e infine segue il suo liberatore, Guglielmo (scene 2, 4, 8, 13 e 14). Particolarmente evidente è l'ostentazione della condizione aristocratica di Harold nella sequenza relativa a Bosham (scene 2-4): in quello che costituiva un suo importante nucleo signorile⁹⁴, Harold arriva con il suo seguito armato («Harold dux Anglorum et sui milites»), con ampio sfoggio di falchi e levrieri, si reca a pregare nella sua chiesa privata (che esibisce un'architettura di un certo pregio⁹⁵), per poi offrire un banchetto nella sua casa con loggiato che si affaccia direttamente sulla costa, da cui infine si imbarca direttamente per la Normandia, sempre accompagnato dai suoi cavalieri⁹⁶, dai falchi e dai levrieri.

Se però ci svincoliamo dal riferimento alla singola favola e al suo specifico significato, vediamo come le favole raccolte al di sotto delle prime scene ruotino attorno ad alcuni temi ricorrenti: l'inganno, il tradimento, l'animale più forte che preda il più debole, la tensione per il controllo del territorio o delle risorse⁹⁷. È l'effetto complessivo che davvero conta: l'avvio della vicenda (e in particolare il viaggio di Harold in Normandia) è posto sotto una luce

⁹⁴ Fleming, *Domesday Estates*, pp. 989 e 999.

⁹⁵ Per la rappresentazione – se non realistica, certo efficace dal punto di vista narrativo – degli edifici di Bosham: Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 195-199.

⁹⁶ Il carattere militare del seguito di Harold è evidenziato, durante la traversata, dagli scudi esibiti sulle navi (scena 5): Lewis, *The Rhetoric of Power*, p. 55.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 60 («All the stories deal with trickery, deceit, betrayal, and greed, without exceptions exemplified by the wrongful appropriation of territory or food»).



Dettaglio dell'Arazzo di Bayeux (secolo XI). Scena 57: i morti di Hastings

di tensione, disordine e conflitto, che nasce prima di tutto dall'inaffidabilità degli impegni degli aristocratici, che si ingannano e si tradiscono nella lotta per il potere. Ma una vicenda che si avvia con queste premesse, non può che finire in tragedia. Restando nella fascia inferiore dell'Arazzo, il corrispettivo delle favole (concentrate tra le scene 4 e 13) è la rappresentazione della battaglia di Hastings: a partire dalla scena 51, la fascia inferiore è coinvolta nella narrazione, e al suo interno sono raffigurati gli arcieri normanni che determinano lo squilibrio decisivo nella seconda parte della battaglia⁹⁸, ma soprattutto troviamo un tappeto di morti. Su questi ultimi occorre soffermarci brevemente: non si tratta solo delle inevitabili vittime della battaglia, ma di un'efficace rappresentazione di una violenza che sembra andare al di là dei limiti accettabili, con morti decapitati e mutilati e, soprattutto nelle ultime scene, cadaveri spogliati di tutto e lasciati sul terreno in modo indecoroso.

Questa rappresentazione della violenza non distingue Normanni e Inglese, ma è piuttosto da legare all'immagine della scena 53, quando la cavalleria normanna si schianta contro la fanteria inglese asserragliata sulla collina, scena che la didascalia commenta: «Hic ceciderunt simul Angli et Franci in prelio». La scena e la didascalia sono fondamentali da molti punti di vista: sul piano narrativo, rappresentano un momento di stallo della battaglia, che nelle scene successive viene risolto prima con l'esortazione di Oddone di Bayeux, poi con la ricomparsa del duca Guglielmo (creduto morto), che rilanciano l'azione dei Normanni fino alla vittoria; sul piano ideologico, è la scena che con la massima chiarezza mostra come l'Arazzo non sia una celebrazione trionfale dei successi di Guglielmo⁹⁹, ma una narrazione ben più complessa e spesso ambigua; infine, la scena e la didascalia ci mostrano come la pietà dell'autore

⁹⁸ Scene 54-56; per le funzioni narrative di questo passaggio: Cowdrey, *Towards an Interpretation*, p. 62; per il peso degli arcieri nella concreta dinamica della battaglia: Bouet, *Hastings*, pp. 134 sg.

⁹⁹ Una pura celebrazione trionfale non metterebbe in rilievo i numerosi morti di parte normanna.

dell'Arazzo si proietti su tutti coloro che subiscono le conseguenze di questa guerra¹⁰⁰.

Così, i morti di Hastings e la compassione con cui sono rappresentati riportano in evidenza l'intento dell'Arazzo di ricomporre il conflitto, una prospettiva politica che non era né normanna né inglese, «but determined by its collective sense of separation from, and superiority to, the secular world», un mondo per cui i monaci devono pregare, senza distinzioni etniche¹⁰¹. Ma i morti sono anche la coerente conclusione della vicenda avviata con le favole di Esopo: una storia che si fonda sulle inaffidabili fedeltà giurate dagli aristocratici laici, e che quindi si avvia nel tradimento e nell'inganno, non può concludersi che in una carneficina. L'autore dell'Arazzo manifesta tutta la sua sfiducia nelle fedeltà laiche, nella loro capacità di fondare una convivenza pacifica. Questo non è in contraddizione con quanto abbiamo visto per la fascia centrale, ma si pone su un altro piano: da un lato un intervento politico operativo, tendente a superare il conflitto e a celebrare le qualità sia di Guglielmo sia di Harold; dall'altro l'affermazione dell'idea che, in ogni caso, le fedeltà laiche non potranno essere il fondamento della pace e dell'ordine. La conoscenza della società aristocratica, l'attenzione per le forme e gli strumenti del combattimento, il fascino che l'autore dimostra di subire per questo mondo violento¹⁰²: tutto ciò non implica un'approvazione per lo stile di vita dei laici potenti, ma convive con una netta presa di distanza.

4. Alla ricerca di un autore

È una posizione per molti aspetti estrema, che si pone in netta contrapposizione con le riflessioni sulla fedeltà condotte nei primi decenni del secolo XI, e che vedono nella lettera di Fulberto di Chartres a Guglielmo d'Aquitania l'espressione più nota, ma certo non unica: se per Fulberto il vassallaggio era un campo in cui operare efficacemente (nella riflessione e nell'azione concreta, con clientele polarizzate attorno al re Roberto ma anche attorno ai grandi principi territoriali)¹⁰³, per l'autore dell'Arazzo era un mondo da cui rivendica-

¹⁰⁰ Il rispetto nei confronti dei combattenti delle due parti è sottolineato in Cowdrey, *Towards an Interpretation*, p. 60, che, pur proponendo una lettura normanna dell'Arazzo, ritiene tuttavia che la committenza di Oddone di Bayeux venga a compromesso con l'esigenza di sanare il conflitto con gli Inglesi, ad esempio tramite una presentazione positiva di Harold: *ibidem*, pp. 63 sg.

¹⁰¹ White, *The Beasts Who Talk*, in particolare pp. 213 (per la citazione) e 223.

¹⁰² Per la conoscenza delle forme di combattimento da parte dell'autore dell'Arazzo: Flori, *La cavalleria medievale*, pp. 59-62; Barthélemy, *La chevalerie*, pp. 254-63; France, *L'apport de la Tapisserie de Bayeux*. Per la «fascination» reciproca tra monaci e aristocrazia laica, Mazel, *Féodalités*, pp. 122-124.

¹⁰³ Alcune osservazioni su Fulberto e altre fonti contemporanee in tema di vassallaggio e fedeltà in Albertoni, Provero, *Storiografia europea e feudalesimo italiano*, pp. 254-262; si veda anche sopra, nota 78. Interpreta l'intero epistolario di Fulberto come un trattato sulla fedeltà Brown, *Chartres comme l'exemplaire féodal*.

re la propria estraneità. Se quindi possiamo vedere nelle tesi dell'Arazzo una scelta peculiare, non condivisa dall'insieme degli intellettuali che in questi decenni riflettono sui sistemi di fedeltà, può essere utile interrogarsi sulle radici di questa scelta, ricostruendo i percorsi di committenza e di realizzazione dell'opera, l'identità dell'autore, la sua formazione e le radici della sua cultura politica, nel tentativo di leggere l'ideologia politica espressa nell'Arazzo come espressione dell'interferenza tra l'autore e lo specifico contesto in cui si è trovato a operare.

Da tempo gli studiosi ritengono l'Arazzo prodotto nel monastero di Saint Augustine di Canterbury, sulla base di una committenza di Oddone di Bayeux¹⁰⁴. Recentemente Elizabeth Carson Pastan e Stephen White hanno proposto una revisione dei processi di produzione dell'Arazzo, relativizzando la capacità di condizionamento da parte di Oddone di Bayeux (finanziatore dell'opera) e ponendo in primo piano le scelte, la cultura e le esigenze politiche dei monaci di Canterbury, orientati a promuovere un processo di ricomposizione dei rapporti tra Normanni e Inglesi e a consolidare la rete di sostenitori del monastero¹⁰⁵. Pur con le necessarie cautele, questa interpretazione è probabilmente quella che meglio consente di spiegare sia il quadro ideologico complessivo dell'Arazzo (con le sue ambiguità e le apparenti contraddizioni), sia alcuni riferimenti concreti: così ad esempio la rappresentazione di alcuni personaggi minori trova una spiegazione soddisfacente nella loro appartenenza al circolo dei benefattori di Saint Augustine; e la forte attenzione dell'Arazzo per la Bretagna e la bassa Normandia si spiega con maggior facilità se si individua come suo autore l'abate di Saint Augustine, Scolland, già monaco di Mont-Saint-Michel¹⁰⁶.

Meno convincente una seconda formulazione della tesi da parte degli stessi autori, con un approfondimento e una radicalizzazione che li hanno portati a escludere pressoché totalmente Oddone di Bayeux dal percorso di creazione dell'Arazzo, visto ora come una produzione totalmente autonoma dei monaci di Saint Augustine, destinata a essere esposta nel coro della loro chiesa¹⁰⁷. Questa posizione appare difficile da accettare, perché l'insieme delle rappresentazioni di Oddone all'interno dell'Arazzo fatica a essere spiegato se non riconosciamo nel vescovo il committente e finanziatore dell'opera: la collocazione del giuramento di Harold a Bayeux (scena 23); la solennità cerimoniale con cui Oddone presiede il banchetto prima della battaglia, vera e propria celebrazione con chiari richiami iconografici alle rappresentazioni dell'Ultima Cena (scena 43); la rappresentazione di Guglielmo con i suoi due fratellastri (Roberto e Oddone), a costituire un consiglio di guerra, in un'immagine che sembra celebrare non solo il duca, ma la sua famiglia come centro dell'azione conquistatrice normanna (scena 44); la funzione centrale di Oddo-

¹⁰⁴ Sopra, note 6 sgg.

¹⁰⁵ Carson Pastan, White, *Problematising Patronage*.

¹⁰⁶ Per i personaggi: *ibidem*, pp. 15-20; per i riferimenti alla Bretagna: oltre, note 111 sgg.

¹⁰⁷ Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 126-153, per la figura di Oddone di Bayeux.

ne nel combattimento, quando – insieme con Guglielmo – determina la svolta fondamentale che porterà i Normanni alla vittoria (scene 54 e 55)¹⁰⁸. Non è solo l'importanza di questi passaggi all'interno dell'Arazzo a suggerirci un legame con Bayeux e il suo vescovo, ma il fatto che tali rappresentazioni siano assenti nelle fonti scritte, appaiano in tutto e per tutto una scelta dell'autore dell'Arazzo: nelle cronache il giuramento è posto a Rouen o a Bonneville; non vi è cenno al banchetto guidato da Oddone né alla riunione tra il duca e i suoi fratellastri prima della battaglia; e infine la battaglia è risolta dalla ricomparsa del duca Guglielmo, creduto morto, mentre nell'Arazzo questo episodio è preceduto dall'incoraggiamento di Oddone ai cavalieri, e l'azione dei Normanni è rilanciata grazie all'intervento congiunto dei due fratelli.

Tutto ciò suggerisce un legame assai debole con Bayeux, e in effetti con c'è alcun reale motivo per ritenere che l'Arazzo fosse stato prodotto per essere esposto nella locale cattedrale, prassi attestata solo alla fine del medioevo¹⁰⁹; ma il legame con Oddone appare reale e significativo e il modo più semplice e logico per spiegarlo è riaffermare l'idea di una committenza iniziale e di un finanziamento dell'opera da parte del vescovo. Questo, come giustamente hanno sottolineato Carson Pastan e White, non implica un pieno e assoluto controllo di Oddone sull'opera, un suo condizionamento del progetto iconografico: in sostanza, possiamo senz'altro ritenere che Oddone sia il primo finanziatore dell'opera, ma non possiamo identificarlo come il suo autore. Per quest'ultimo ruolo il candidato migliore è invece la comunità monastica di Saint Augustine di Canterbury e in specifico il suo abate, Scolland, che in precedenza era stato monaco e scriba a Mont Saint-Michel¹¹⁰.

Questa identificazione pone in una nuova prospettiva molte scene della prima parte dell'Arazzo, che si concentrano tra la Bretagna e la bassa Normandia¹¹¹, ovvero l'area circostante l'abbazia di Mont-Saint-Michel; ed è prima di tutto interessante il fatto che, al momento di narrare la spedizione in Bretagna di Guglielmo e Harold, l'Arazzo voglia sottolineare che «hic Vuillelmus dux et exercitus eius venerunt ad Montem Michaelis» (benché non entrino in alcun modo in relazione con l'abbazia e i suoi monaci), per poi soffermarsi sull'attraversamento del Couesnon, il fiume che sfocia di fronte all'abbazia¹¹². Non solo: la scena è completata con un'immagine probabilmente accurata e realistica dell'abbazia qual era nel secolo XI, affiancata da una figura ma-

¹⁰⁸ Per il rilievo di questi episodi: Lewis, *Rhetoric of power*, pp. 119-121; Elizabeth Carson Pastan mette in specifico in discussione la scena del banchetto, mentre Stephen White pone in dubbio la collocazione a Bayeux del giuramento di Harold: Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 105-153.

¹⁰⁹ Sopra, nota 7.

¹¹⁰ La tesi è stata elaborata in parallelo da Elizabeth Carson Pastan e Stephen White da un lato, e da Howard Clarke dall'altro: Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, *passim*, e in particolare pp. 59-81, 121-125 e 260-287; Clarke, *The Identity of the Designer*.

¹¹¹ Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, p. 106.

¹¹² La scena è ovviamente funzionale a delineare il personaggio di Harold (sopra, nota 21), ma la sua collocazione suggerisce una speciale attenzione per l'abbazia normanna.



Dettaglio dell'Arazzo di Bayeux (secolo XI). Scena 16 (fascia superiore): Mont Saint-Michel

schile che indica l'abbazia e che potrebbe rappresentare lo stesso Scolland¹¹³. Se quest'ultima ipotesi è fragile, benché accattivante, nel complesso la conoscenza e l'attenzione per l'area e l'abbazia trovano una spiegazione credibile se attribuiamo l'ideazione dell'Arazzo a un monaco originario di Mont-Saint-Michel. Perciò non solo appare molto probabile la produzione dell'Arazzo a Saint Augustine, ma la si può anche collocare nel contesto dell'abbaziale di Scolland, la cui presenza giustificerebbe l'attenzione e la conoscenza della Bretagna e di Mont-Saint-Michel.

Un quadro costituito da una committenza e un finanziamento da parte di Oddone di Bayeux e da una produzione a Saint Augustine di Canterbury sotto la guida dell'abate Scolland appare quello più credibile e più "economico", è l'ipotesi che spiega in modo più efficace un gran numero di caratteristiche dell'Arazzo. Più difficile precisare un contesto cronologico: se il dibattito si è a lungo incentrato su Oddone di Bayeux e sul suo rapporto conflittuale con il fratellastro, la ridefinizione dei percorsi della committenza e della produzione dell'Arazzo hanno portato il vescovo in secondo piano e le sue vicende non possono più essere considerate un elemento datante (e tanto meno lo è la consacrazione nel 1077 della cattedrale di Bayeux, poiché appare abbastanza probabile che non fosse questa la destinazione originaria dell'opera). Pierre Bouet, considerando come l'Arazzo esprima una volontà di pacificazione tra Normanni e Inglesi, ha ritenuto che tale ideologia situi l'opera nei primi anni di regno di Guglielmo, tra 1066 e 1068, quando la corte regia tentò di pacifica-

¹¹³ Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, pp. 193-195, per il realismo della rappresentazione e per le diverse identificazioni proposte per il personaggio raffigurato accanto a Mont Saint-Michel; l'identificazione del personaggio con Scolland è stata recentemente proposta da Clarke, *The Identity of the Designer*, pp. 127 sg.

re le due aristocrazie, prima di una rinnovata conflittualità interna al regno¹¹⁴. Questo sarebbe un dato pienamente rilevante se attribuiamo l'Arazzo alla committenza della corte regia o di ambienti a essa vicini, cosa che nel complesso appare improbabile e comunque non dimostrata; resta indubbiamente vero che, a prescindere da una precisa e mirata influenza della corte, i primi anni di regno di Guglielmo costituiscono un contesto in cui la questione della riconciliazione aveva più spazio, era un tema guida del discorso pubblico; ed è anche da sottolineare come l'Arazzo esprima un evidente trauma collettivo derivante dal massacro di Hastings, il che fa pensare a una realizzazione dell'opera non troppo lontana nel tempo. D'altro canto, se – come pare probabile – colleghiamo l'Arazzo all'azione di Scolland, questo ci porta qualche anno più in là, dato che il suo abbaziale a Canterbury ebbe inizio nel 1070 (e resta probabilmente valido, come *terminus ante quem*, il 1082, momento della caduta in disgrazia e dell'imprigionamento di Oddone di Bayeux, finanziatore dell'opera)¹¹⁵.

La riformulazione dei quadri ideologici e dei percorsi della committenza non muta quindi in modo rilevante le nostre possibilità di datarlo; si apre invece una nuova pista di indagine, fin qui sostanzialmente trascurata dagli studi sull'Arazzo, ovvero quella del più ampio contesto del monachesimo del secolo XI come ambito di elaborazione della cultura politica espressa dai monaci di Saint Augustine. È un percorso di ricerca ampio, che qui si può solo accennare in termini di obiettivi generali, nel tentativo di collocare l'Arazzo nel contesto della cultura politica monastica del secolo XI, nella tensione tra la piena partecipazione dei monasteri alle dinamiche politiche aristocratiche e signorili e la persistente volontà di affermare la propria diversità, il principio fondamentale di separazione dal mondo. La posizione espressa dall'Arazzo non può essere ritenuta in alcun modo tipica di tutto il mondo monastico del secolo XI, in cui convivono posizioni radicalmente diverse da questo punto di vista: da un lato ad esempio un'abbazia come San Michele della Chiusa, nelle Alpi piemontesi, le cui fonti narrative sono orientate con grande coerenza ad affermare la propria estraneità rispetto al mondo circostante, il totale distacco dell'abbazia rispetto all'aristocrazia militare, e in specifico al sistema regionale di poteri¹¹⁶; dall'altro Subiaco, tra Lazio e Abruzzo, la cui cronaca non solo narra le imprese belliche dell'abate Giovanni, eletto nel 1068, ma sembra rivendicare con orgoglio le sue capacità militari e il suo vigore¹¹⁷.

¹¹⁴ Bouet, *La Tapisserie de Bayeux*, pp. 208-210 e 214 sottolinea questo progetto di conciliazione condotto da Guglielmo e ne fa un elemento datante per l'Arazzo; il profondo mutamento dell'ideologia regia tra i primi anni dopo la conquista e il momento di redazione del Domesday Book (con una vera e propria *damnatio memoriae* del regno di Harold) è sottolineato in Garnett, *Conquered England*, pp. 18 sg.

¹¹⁵ Alcune osservazioni su questi elementi datanti in Clarke, *The Identity of the Designer*, pp. 135 sg.

¹¹⁶ Sergi, *L'Arcangelo sulle Alpi*, soprattutto pp. 100-105, ma anche p. 109; Gandino, *Contemplanare l'ordine*, pp. 211-234.

¹¹⁷ Fiore, *I rituali della violenza*, in particolare pp. 457 sg.

Ma più specificamente occorre chiedersi se il quadro ideologico espresso dall'Arazzo possa essere attribuito a una derivazione dall'abbazia di Mont-Saint-Michel, dove aveva vissuto Scolland. Non è così, i testi prodotti nell'abbazia tra XI e XII secolo ci mostrano un modello politico-culturale molto diverso, di pieno coinvolgimento nella rete dei poteri ducali e aristocratici della Normandia. Ma per arrivare a questa conclusione dobbiamo ripercorrere brevemente la struttura e il contesto di queste fonti. Nel *corpus* delle cronache latine di Mont Saint-Michel, intendo concentrarmi sui testi prodotti lungo la seconda metà del secolo XI, noti complessivamente come *De miraculis*¹¹⁸: sono databili con buona sicurezza agli anni 1080-1095, anche se riprendono e inglobano un dossier documentario in parte falso, costruito negli anni 1056-1058 per difendere il diritto della comunità di scegliere autonomamente il proprio abate, opponendosi alla volontà di ingerenza del duca Guglielmo¹¹⁹. L'autonomia della comunità dal potere ducale è quindi un'istanza centrale per l'autore del *De miraculis*, ma questo non si traduce né in un attacco incondizionato al potere ducale, né in un rifiuto complessivo delle forme del potere laico, quale sembra invece emergere dall'Arazzo di Bayeux.

L'orgoglio regionale normanno si combina con un ampio omaggio ai duchi, e in specifico al duca Riccardo, fondatore della comunità monastica, tanto che il cronista dichiara di ritenere «non incongruum narrationi»¹²⁰ dilungarsi sulla storia dei duchi di Normandia a partire da Rollone, una storia che è alla base stessa dell'esistenza dell'abbazia. Solo dopo l'ampia narrazione della storia dei duchi, il testo ci riporta alla fondazione dell'abbazia, in un racconto tutto incentrato su Riccardo, che richiede l'autorizzazione papale, costituisce la comunità, dispone la costruzione degli edifici, nomina il primo abate, crea il patrimonio abbaziale¹²¹.

Non c'è dubbio che alla metà del secolo XI i monaci di Mont Saint-Michel avessero l'esigenza di affermare la propria autonomia dal potere ducale, per quanto riguarda in specifico la nomina dell'abate¹²². Questa esigenza di auto-

¹¹⁸ Edizione completa dei testi: *Chroniques latines*, in particolare pp. 17-26 per la bibliografia degli studi relativi all'abbazia e alle sue cronache. Il *De miraculis* è un'opera pensata probabilmente in modo unitario, ma articolata in tre parti ben distinte: l'*Introductio monachorum*, dedicata alla sostituzione della comunità canonica del monte con una comunità monastica, ad opera del duca Riccardo; il *De translatione*, che narra l'invenzione all'inizio del secolo XI delle reliquie di Aubert, fondatore della prima comunità del Monte; i veri e propri *Miracula*, narrazione dei miracoli avvenuti al Monte o per intervento della potenza dell'arcangelo Michele. Per un quadro complessivo dei testi latini del secolo XI, si veda l'ampia introduzione *ibidem*, pp. 139-200; i tre testi (tutti editi in *Chroniques latines*) sono: *Introductio monachorum*, pp. 202-223; *De translatione et miraculis beati Autberti*, pp. 248-254; *Miracula sancti Michaelis*, pp. 304-335.

¹¹⁹ *Chroniques latines*, pp. 149-151 e 181-183.

¹²⁰ *Introductio monachorum*, II, 3, p. 207.

¹²¹ *Introductio monachorum*, III-V, pp. 207-201 (per la storia dei duchi) e VI-VIII, pp. 211-215 (per la fondazione dell'abbazia).

¹²² Ce lo ricorda lo stesso testo dell'*Introductio monachorum*, quando narra che Riccardo, tra gli altri doni, concesse ai monaci di scegliersi in piena autonomia gli abati futuri (*Introductio monachorum*, IX, 1, p. 217), ma soprattutto è attorno a questa esigenza che negli stessi anni

nomia, resa viva dalle tensioni con il duca/re Guglielmo, non si tradusse però in un'ostilità nei confronti della dinastia ducale o nel rinnegare l'origine ducale dell'abbazia. Più in generale, non riscontriamo in questo sistema testuale una complessiva ostilità verso l'aristocrazia laica, i suoi poteri signorili, le sue forme di solidarietà vassallatica e i suoi interventi nei confronti delle chiese. Un episodio dei *Miracula* sembra in questo senso illuminante: nella vicenda di un nobile pellegrino borgognone che ottenne in dono una pietra del Monte e la collocò poi come reliquia nell'altare di una chiesa posta nel suo castello, la condanna morale del cronista colpisce gli eredi che trascurarono la chiesa, non il potente che aveva usato la reliquia per dare prestigio alla sua chiesa privata, ovvero una delle espressioni più chiare del potere aristocratico¹²³.

Gli stessi sporadici riferimenti a legami di fedeltà si pongono su questa linea. È in particolare interessante la vicenda di Rollone, il capo dei Normanni che all'inizio del X secolo si stanziarono nel nord della Francia: le sue imprese sono caratterizzate dalla crudeltà e dal terrore che ispirava negli abitanti della regione di Rouen, fino a quando, «devictus precibus Franconis, Rotomagensis archiepiscopi, cum Francis eorumque rege Karolo pacem fecit, ipsius dono terram quam devastaverat suscipiens, eius fidelitati se commisit», atto a cui fa immediatamente seguito il battesimo suo e di tutto il suo esercito¹²⁴. È un processo che potremmo definire di passaggio dalla barbarie alla civiltà, in cui – ed è il punto più interessante dal nostro punto di vista – la conversione è preceduta dall'ingresso nel sistema politico che faceva capo al re di Francia, suggerito dall'arcivescovo di Rouen e concretamente attuato attraverso un giuramento di fedeltà. Fedeltà e battesimo sono i due passaggi costitutivi dell'assimilazione di Rollone al mondo franco.

D'altronde la stessa documentazione del X e XI secolo ci presenta un monastero pienamente coinvolto nelle strutture politiche signorili¹²⁵. In altri termini, sia le pratiche politiche messe in atto dai monaci sia le narrazioni da loro prodotte testimoniano un pieno coinvolgimento nelle dinamiche di potere dell'aristocrazia militare, in cui i monaci rivestono un ruolo di rilievo che non rinnegano nel proprio racconto. Qui sta la profonda differenza rispetto

viene costituito un *dossier* documentario, in parte falso e in parte interpolato, che comprende una bolla di Giovanni XIII e un diploma di Lotario, a garanzia dell'autonoma elezione abbaziale: *Chroniques latines*, pp. 156-159 e 181-183; il testo dei due atti è compreso in *Introductio monachorum*, IX-XII, pp. 219-223.

¹²³ *Miracula*, V, pp. 315-321. Il valore di questa pietra si vede dal miracolo immediatamente successivo (la malattia che colpisce il pellegrino che porta via una pietra senza aver chiesto il permesso): *ibidem*, VI, pp. 312-323.

¹²⁴ *Introductio monachorum*, III, 2, p. 207.

¹²⁵ Il possesso abbaziale di diritti giudiziari è sancito sia nella donazione di Conan di Bretagna del 990, sia in una serie di atti degli anni centrali del secolo XI: una donazione del duca Guglielmo del 1054, gli accordi con il vescovo di Avranches del 1061, e infine l'interpolazione che in questi stessi anni i monaci produssero di una concessione ducale degli anni '20: *Chroniques latines*, p. 376; p. 382, doc. 2 e p. 392, doc. 16. E al contempo il controllo laico sulle chiese, che abbiamo visto illustrato nel miracolo del pellegrino borgognone, si ritrova in atti che attestano forme di controllo condiviso tra monaci e laici, e censi e obblighi di varia natura che i monaci devono a laici: *ibidem*, p. 387, doc. 10; p. 390, doc. 14; p. 401, doc. 30.

a Saint Augustine: anche i monaci di Canterbury erano coinvolti in una rete di relazioni con l'aristocrazia anglo-normanna, ma nell'Arazzo esprimono un distacco e una sfiducia nei confronti di questo mondo, che non emerge invece nelle narrazioni prodotte a Mont-Saint-Michel.

5. Conclusioni

Se quindi i monaci di Canterbury esprimono nell'Arazzo di Bayeux una profonda diffidenza verso l'aristocrazia militare e le sue forme di solidarietà, questo atteggiamento non è derivato dalla cultura politica dominante nell'abbazia di Mont-Saint-Michel, da cui proveniva l'abate Scolland. Gli specifici orientamenti espressi nell'Arazzo trovano probabilmente una spiegazione migliore nel contesto in cui i monaci di Canterbury si trovarono ad agire. La battaglia, il massacro e la conquista provocarono un trauma profondo, che sembra segnare l'intero mondo monastico inglese, che per decenni cadde in una vera e propria afasia storiografica, nell'incapacità di narrare la vicenda¹²⁶. A questa incapacità fa eccezione l'Arazzo, che rappresenta con forza e dettaglio il massacro di Hastings, portando alla luce due questioni vive e urgenti: da un lato l'esigenza di superare il conflitto, rendendo omaggio a tutti gli attori della vicenda; dall'altro lato il trauma derivante dai molti morti, verso cui l'Arazzo mostra pietà e ai quali erano probabilmente destinate le preghiere dei monaci di Saint Augustine. Ma la vicenda sembra suggerire a Scolland e ai suoi monaci una riflessione più generale, l'espressione di una fondamentale sfiducia nella capacità laica di fondare la pace sul sistema dei patti e delle fedeltà. Due discorsi parzialmente diversi e due collocazioni diverse (la fascia centrale e i bordi dell'Arazzo); e forse anche due pubblici diversi: una dimensione più pubblica nel promuovere la riconciliazione, una più ristretta, destinata a un pubblico più colto (forse gli stessi monaci di Saint Augustine) a criticare i fondamenti del sistema politico laico.

Nell'Arazzo ci troviamo quindi di fronte a un doppio registro comunicativo, che distingue fascia centrale e fasce superiore e inferiore. Non è la distinzione tra celebrazione dei trionfi di Guglielmo al centro e esaltazione della memoria inglese ai bordi, come avevano proposto Bernstein e Berlin¹²⁷: la fascia centrale non è in alcun modo una semplice celebrazione delle imprese del duca di Normandia, ma un complesso tentativo di superare il conflitto combinando l'elogio di Guglielmo e di Harold; e le fasce minori non sono una presa di posizione da una parte o dall'altra, ma piuttosto una presa di distanza dall'insieme delle fedeltà laiche. Proprio su questo piano cogliamo allora la divaricazione tra i due discorsi: non schieramenti opposti tra Normanni e Inglese, ma diversi livelli di lettura della politica aristocratica.

¹²⁶ van Houts, *The Memory of 1066*.

¹²⁷ Sopra, nota 90.

Nella fascia centrale troviamo alcune rappresentazioni delle solidarietà aristocratiche, prima di tutto nei seguiti di cavalieri che accompagnano i protagonisti: così, all'avvio della narrazione, «Haroldus dux Anglorum et sui milites equitant ad Bosham» (scena 2); e così la battaglia prende inizio quando Guglielmo «alloquitur suis militibus ut prepararent se viriliter et sapienter ad prelium» (scena 51), immagine da cui – con grande efficacia grafica – prende avvio il movimento dei cavalieri normanni lanciati alla carica. Le successive scene di combattimento, con la cavalleria normanna che carica i fanti inglesi schierati, possono essere senz'altro lette come rappresentazione della doppia efficace solidarietà dei due eserciti, di quei «pueri» che nella scena 54 Oddone di Bayeux incita a proseguire il combattimento.

L'efficacia militare di questa solidarietà acquista un pieno significato politico nell'integrazione tra dimensione orizzontale e verticale, nel coordinarsi dei *milites* attorno ai propri signori e soprattutto attorno al re; la rappresentazione più chiara è sicuramente l'incoronazione di Harold (scene 29 e 30): prima sono due rappresentanti dell'aristocrazia – la cui ascia è emblema della vocazione militare – che «dederunt Haroldo coronam regis», poi questi stessi – o due loro omologhi – convergono con il clero e il popolo a celebrare la figura di Harold in trono.

Ma la stessa narrazione centrale introduce qualche dubbio sulla capacità dell'aristocrazia militare ad agire come elemento di pace e di ordine. Abbiamo visto come i saccheggi compiuti dai Normanni immediatamente dopo lo sbarco siano rappresentati dall'Arazzo come atti di violenza sugli inermi, poco giustificati dal contesto narrativo¹²⁸: è una rappresentazione che sicuramente esprime la solidarietà verso le vittime inglesi della violenza normanna, ma che al contempo ci mostra più in generale le sofferenze degli inermi di fronte alla violenza aristocratica. Se difficilmente possiamo proporre l'opposizione etnica come chiave di lettura per l'Arazzo, i dubbi sull'affidabilità dell'aristocrazia (di tutta l'aristocrazia) sono invece un dato di fondo, evidente nelle fasce minori, ma che sembra emergere anche nella narrazione centrale.

L'Arazzo presenta un'aristocrazia raggruppata in bande armate, attraversata da giuramenti di fedeltà, polarizzata in modo spesso efficace attorno ai re. Ma questa rete di fedeltà è inaffidabile: la lettura delle favole di Esopo proposta da Stephen White porta in primo piano una totale sfiducia nella sua efficacia. Non è un caso isolato, poiché negli stessi decenni altri testi manifestano sfiducia od ostilità nei confronti degli impegni dei laici, ma l'Arazzo è peculiare soprattutto per il carattere estremo di questa posizione, dato che non vengono qui messi in discussione specifici comportamenti infedeli di singoli aristocratici, ma la complessiva credibilità del sistema delle fedeltà laiche.

Non sono del tutto chiare le origini di questa ideologia, dato che non si può far risalire all'ambito di formazione dell'abate di Saint Augustine di Canterbury, colui che allo stato attuale delle riflessioni possiamo più ragionevol-

¹²⁸ Sopra, nota 62.

mente identificare come l'autore dell'Arazzo, colui che ha tradotto la committenza di Oddone di Bayeux in una narrazione per immagini. Un'incidenza determinante sembra invece da attribuire al contesto, alla difficile fase della storia inglese che fece seguito alla conquista. Ma indubbiamente l'opposizione tra la radicale condanna dell'Arazzo e il pragmatismo di Fulberto di Chartes suggerisce possibili percorsi di ricerca nel sistema delle fonti narrative del secolo XI: se i modelli trifunzionali di Adalberone di Laon e Gerardo di Cambrai sono anacronistici, il sistema delle fedeltà aristocratiche può fungere da garanzia di un'accettabile pace sociale? Fulberto sembra ritenere che sia così e che quindi il problema sia quello di definire obblighi e prerogative di signori e fedeli; l'autore dell'Arazzo sicuramente pensa di no: per lui un sistema fondato sulle fedeltà e sui patti tra laici porterà inevitabilmente al massacro. Tra questi estremi si pongono molti testi di questi stessi decenni e appare utile e promettente interrogarsi sulla loro cultura politica dallo specifico punto di vista dei legami di fedeltà e della loro capacità di fondare un possibile ordine sociale.

Opere citate

- G. Albertoni, *Vassalli, feudi, feudalesimo*, Roma 2015.
- G. Albertoni, L. Provero, *Storiografia europea e feudalesimo italiano tra alto e basso medioevo*, in «Quaderni storici», 38 (2003), 112, pp. 243-267.
- R. Allen Brown, *The Battle of Hastings*, in «Anglo-Norman Studies», 3 (1980), pp. 1-21.
- The Anglo-Saxon Chronicle*, a cura di M.J. Swanton, London 1996.
- D. Barthélemy, *La chevalerie. De la Germanie antique à la France du XII^e siècle*, Paris 2012.
- D. Bates, *1066: does the date still matter?*, in «Historical research», 78 (2005), pp. 443-464.
- P. Bauduin, *Les modèles anglo-normands en questions*, in *Nascita di un regno. Poteri signorili, istituzioni feudali e strutture sociali nel Mezzogiorno normanno (1130-1194)*, Atti delle diciassettesime giornate normanno-sveve, Bari 10-13 ottobre 2006, a cura di R. Licinio, F. Violante, Bari 2008, pp. 51-97.
- The Bayeux Tapestry: new interpretations*, a cura di M.K. Foys, K.E. Overbey, D. Terkla, Woodbridge 2009.
- G.I. Berlin, *The Fables of the Bayeux Tapestry: an Anglo-Saxon Perspective*, in *Unlocking the Wordhord: Anglo-Saxon studies in memory of Edward B. Irving Jr.*, a cura di M.C. Amadio e K. O'Brien O'Keeffe, Toronto 2003, pp. 191-216.
- D. Bernstein, *The Mystery of Bayeux Tapestry*, Chicago 1987.
- P. Bouet, *La Tapisserie de Bayeux, une oeuvre pro-anglaise?*, in *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (1999), a cura di P. Bouet, B. Levy e F. Neveux, Caen 2004, pp. 197-215.
- P. Bouet, *Hastings. 14 octobre 1066*, Paris 2010.
- Th. Bredehoft, *Textual Histories. Readings in the Anglo-Saxon Chronicle*, Toronto 2010.
- R. Brilliant, *The Bayeux Tapestry: a stripped narrative for their eyes and ears*, in *The study of the Bayeux Tapestry*, a cura di R. Gameson, Woodbridge 1997, pp. 111-137.
- N.P. Brooks, H.E. Walker, *The Authority and Interpretation of the Bayeux Tapestry*, in «Anglo-Norman Studies», 1 (1978), pp. 1-34.
- M. Brown, *Chartres comme l'exemplaire féodal: une interprétation de la collection des épitres et des poèmes de Fulbert de Chartres comme traité sur la fidélité, la loi et le gouvernement*, in *Fulbert de Chartres, un précurseur de l'Europe médiévale?*, a cura di M. Rouche, Paris 2008, pp. 231-242.
- Sh.A. Brown, *Auctoritas, Consilium et Auxilium: Images of Authority in the Bayeux Tapestry*, in *The Bayeux Tapestry: new interpretations*, a cura di M.K. Foys, K.E. Overbey, D. Terkla, Woodbridge 2009, pp. 25-35.
- Sh.A. Brown, *The Bayeux Tapestry. Bayeux, Médiathèque Municipale: ms. 1. A Sourcebook*, Turnhout 2013.
- M.W. Campbell, *Aelfgyva: the mysterious Lady of the Bayeux Tapestry*, in «Annales de Normandie», 34 (1984), pp. 127-145.
- The Carmen de Hastingae Proelio of Guy Bishop of Amiens*, a cura di C. Morton. H. Muntz, Oxford 1972.
- E. Carson Pastan, S.D. White, *Problematising Patronage: Odo of Bayeux and the Bayeux Tapestry*, in *The Bayeux Tapestry: new interpretations*, a cura di M.K. Foys, K.E. Overbey, D. Terkla, Woodbridge 2009, pp. 1-24.
- E. Carson Pastan, S.D. White, *The Bayeux Tapestry and its Contexts. A Reassessment*, Woodbridge 2014.
- H. Chefneux, *Les fables dans la tapisserie de Bayeux*, in «Romania», 60 (1934), pp. 1-35 e 153-194.
- M. Chibnall, *The World of Orderic Vitalis*, Oxford 1984.
- Chroniques latines du Mont Saint-Michel (IX^e-XII^e siècle)*, a cura di P. Bouet e O. Desbordes, Caen-Ville d'Avranches 2009.
- H.B. Clarke, *The Identity of the Designer of the Bayeux Tapestry*, in «Anglo-Norman Studies», 35 (2013), pp. 119-139.
- H.E.J. Cowdrey, *Towards an Interpretation of the Bayeux Tapestry*, in «Anglo-Norman Studies», 10 (1987), pp. 49-65.
- R.H.C. Davis, *The Carmen de Hastingae Proelio*, in «English Historical Review», 93 (1978), pp. 141-161.
- R.H.C. Davis, L.J. Engels, *The Carmen de Hastingae Proelio: a discussion*, in «Anglo-Norman Studies», 2 (1980), pp. 1-20.

- K. de Vries, *The Norwegian Invasion of England in 1066*, Woodbridge 1999.
- C.R. Dodwell, *The Bayeux Tapestry and the French secular Epic*, in «The Burlington Magazine», 108 (1966), pp. 549-560.
- G. Duby, *Lo specchio del feudalesimo. Sacerdoti, guerrieri e lavoratori*, Roma-Bari 1980 (Paris 1978).
- The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis*, a cura di M. Chibnall, Oxford 1969-1980.
- A. Fiore, *I rituali della violenza. Forza e prevaricazione nell'esperienza del potere signorile nelle campagne (Italia centro-settentrionale, secoli XI-XII)*, in «Società e storia», 37 (2015), 149, pp. 435-467.
- R. Fleming, *Domesday Estates of the King and the Godwines: A Study in Late Saxon Politics*, in «Speculum», 58 (1983), pp. 987-1007.
- J. Flori, *La cavalleria medievale*, Bologna 2002 (Paris 1998).
- J. France, *L'apport de la Tapisserie de Bayeux à l'histoire de la guerre*, in *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (1999), a cura di P. Bouet, B. Levy, F. Neveux, Caen 2004, pp. 289-300.
- R. Gameson, *The Origin, Art, and Message of the Bayeux Tapestry*, in *The study of the Bayeux Tapestry*, a cura di R. Gameson, Woodbridge 1997, pp. 157-211.
- G. Gandino, *Contemplare l'ordine. Intellettuali e potenti dell'alto medioevo*, Napoli 2004.
- G. Garnett, *Conquered England: Kingship, Succession and Tenure, 1066-1166*, Oxford 2007.
- A. Gautier, *Comment Harold prête serment: circonstances et interprétations d'un rituel politique*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 55 (2012), pp. 33-56.
- The Gesta Guillelmi of William of Poitiers*, a cura R.H.C. Davis, M. Chibnall, Oxford 1998.
- The Gesta Normannorum Ducum of William of Jumièges, Orderic Vitalis, and Robert of Torigni*, a cura di E.M.C. van Houts, Oxford 1995.
- A. Guerreau, *Caccia*, in *Dizionario dell'Occidente medievale*, a cura di J. Le Goff, J.-Cl. Schmitt, Torino 2003 (Paris 1999), I, pp. 119-131.
- C. Hart, *The Bayeux Tapestry and Schools of Illumination at Canterbury*, in «Anglo-Norman Studies», 22 (1999), pp. 117-167.
- L. Hermann, *Les Fables antiques de la broderie de Bayeux*, Bruxelles 1964.
- A.L. Janssen, *La redécouverte de la Tapisserie de Bayeux*, in «Annales de Normandie», 11 (1961), pp. 179-195.
- S. Jurasinski, *The Rime of King William and its Analogues*, in «Neophilologus», 88 (2004), pp. 131-144.
- J. Le Goff, *I riti, il tempo, il riso: cinque saggi di storia medievale*, Roma-Bari 2001.
- The Letters and Poems of Fulbert of Chartres*, a cura di F. Behrends, Oxford 1976.
- A. Levé, *La tapisserie de la reine Mathilde dite la Tapisserie de Bayeux*, Paris 1919.
- B.J. Levy, *Les trois fonctions du rythme narratif de la Tapisserie de Bayeux*, in *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (1999), a cura di P. Bouet, B. Levy, F. Neveux, Caen 2004, pp. 327-345.
- M.J. Lewis, *Identity and Status in the Bayeux Tapestry: The Iconographic and Artefactual Evidence*, in «Anglo-Norman Studies», 29 (2006), pp. 100-120.
- S. Lewis, *The Rhetoric of Power in the Bayeux tapestry*, Cambridge 1999.
- Die Lombardische Briefsammlung*, a cura Heinz-Jürgen Beyer (l'edizione, destinata alla pubblicazione negli MGH, è attualmente disponibile all'url < <http://www.uni-saarland.de/verwalt/praesidial/LuSt/Lomb/Lo-Inh.html> > [sito consultato il 15/9/2015]).
- F. Mazel, *Féodalités. 888-1180*, Paris 2010.
- J.B. McNulty, *The Lady Aelfgyva in the Bayeux Tapestry*, in «Speculum», 55 (1980), pp. 659-680.
- J. Nelson, *Politics and Ritual in Early Medieval Europe*, London 1986.
- O. Niccoli, *I sacerdoti, i guerrieri, i contadini. Storia di un'immagine della società*, Torino 1979.
- G.R. Owen-Crocker, *The Interpretation of Gesture in the Bayeux Tapestry*, in «Anglo-Norman Studies», 29 (2006), pp. 145-178.
- The Peterborough Chronicle 1070-1154*, a cura di C. Clark, Oxford 1970.
- S. Reynolds, *Feudi e vassalli: una nuova interpretazione delle fonti medievali*, Roma 2004 (Oxford 1994).
- E. Riversi, *La memoria di Canossa. Saggi di contestualizzazione della Vita Mathildis di Donizzone*, Pisa 2013.
- J.-Cl. Schmitt, *Il gesto nel medioevo*, Roma-Bari 1990 (Paris 1990).
- J.-Cl. Schmitt, *Broder les rythmes. À propos de la Tapisserie de Bayeux*, in «Intermédialités:

- histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies», 16 (2010), pp. 23-34.
- G. Sergi, *L'Arcangelo sulle Alpi. Origini, cultura e caratteri dell'abbazia medievale di S. Michele della Chiusa*, Bari 2011.
- W. Stubbs, *Select Charters and other Illustrations of English Constitutional history, from the earliest Times to the Reign of Edward the First*, Oxford 1895.
- The study of the Bayeux Tapestry*, a cura di R. Gameson, Woodbridge 1997.
- E. van Houts, *The Memory of 1066 in Written and Oral Traditions*, in «Anglo-Norman Studies», 19 (1996), pp. 167-180.
- O.K. Werckmeister, *The political Ideology of the Bayeux Tapestry*, in «Studi medievali», s. III, 17 (1976), pp. 535-595.
- S.D. White, *Stratégie rhétorique dans la Conventio de Hugues de Lusignan*, in *Histoire et société. Mélanges offerts à Georges Duby*, II, *Le tenancier, le fidèle et le citoyen*, Aix-en-Provence 1992, pp. 147-157.
- S.D. White, *The Beasts Who Talk on the Bayeux Embroidery: the Fables Revisited*, in «Anglo-Norman Studies», 34 (2011), pp. 209-236.
- A. Williams, *Land and power in the eleventh-century: the estates of Harold Godwineson*, in «Anglo-Norman Studies», 3 (1980), pp. 171-187.

Luigi Provero
Università degli Studi di Torino
luigi.provero@unito.it